

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

IN ACEST NUMĂR:

Paul-Cornel Chitic

SÎNTEM ȘI RĂMÎNEM

piesă în 8 părți
(fragmente)

DREAPTA: În prim plan, Simona Bondoc (Doamna Stanca) și Costel Constantin (Mihai Viteazul); în plan secund, C. Stănescu și Al. Georgescu în „Capul” de Mihnea Gheorghiu, Teatrul Național din București

IOS: Lucia Mara (Thea Elvstedt), Virgil Ogășanu (Jörgen Tesmann), Octavian Cotescu (Consilierul Brack) și Gina Patrichi (Hedda Gabler) în „Hedda Gabler” de H. Ibsen, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”



REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ DE
CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

*** Prezența României	p. 1
*** Alba Iulia 1975	p. 3
Un interviu colectiv la Teatrul „A. Davila” din Pitești	p. 4

Interferențe

FLORIAN POTRA : Împrumutăm filme pentru scenă	p. 12
AMZA SĂCEANU : Primăvara culturală bucureșteană — 1975	p. 13

Caiete de spectacol

„Azilul de noapte” la Teatrul „Bulandra”

LIVIU CIULEI : Prefață	p. 14
RODICA SUCIU : Un document : filmul repetițiilor	p. 16
HELMUT STURMER : Soluția scenografică — nu drum „invers”	p. 26
TOMA CARAGIU : Harul lui Satin : a observa și a gândi	p. 28
ION CARAMITRU : Speranța care ucide	p. 29
VIRGIL OGĂȘANU : O viață ratată „ca-n vis”	p. 30

Semnal

VIRGIL MUNTEANU : Luați-o drept reclamă	p. 31
---	-------



LEONIDA TEODORESCU : Sensul unei evoluții (III)	p. 32
---	-------

Turnee de peste hotare

MIRA IOSIF : Teatrul Național „Ivan Vazov” din Sofia	p. 34
FLORIAN POTRA : Teatrul Municipal din Köln	p. 37

CRONICA DRAMATICĂ

Semnează : VALERIA DUCEA, MIRA IOSIF, VIRGIL MUNTEANU, MIHAI NADIN, IONUȚ NICULESCU, C. PARASCHIVESCU, CONSTANTIN RADU-MARIA, PAUL TUTUNGIU	p. 39
---	-------

Viitorul rol

MARIA MARIN : Mihaela Dumbravă și Anda Caropol	p. 58
--	-------



Foyer

Mircea Albulescu	p. 60
----------------------------	-------

Cartea de teatru

CRISTINA CONSTANTINIU : Andrei Străban — Centururi scenice	p. 61
--	-------

Meridiane

- C. ISAC : SARAJEVO '75 — Propuneri și perspective ale scenelor mici p. 62
AL. POPOVICI : BERLIN 1975 — Assitej — Un congres de teatru închinat copiilor p. 63

Note

- Teatrul de poezie : Trepte p. 64
STAN VLAD : Stagiunea teatrală estivală pe litoral p. 65

Televiziune

- DUMITRU SOLOMON : Cronica p. 66

Dictionar teatral

- DORU MIELCESCU : Avangardă p. 68



- IONUȚ NICULESCU : Viața teatrală în „Rampa“ acum 50 de ani p. 70

Paul-Cornel Chitic
SÎNTEM ȘI RĂMINEM
piesă în 8 părți
(fragmente)

p. 71—96

Foto : Ileana Muncaciu
Redacția și administrația
str. Const. Mille, nr. 5—7—9, București
Tel. 14.35.88 — 14.35.58

Redactor șef RADU POPESCU

Colegiul de redacție : AUREL BARANGA, MIȘINEA GHEORGHIU,
G. IONESCU-GION, HOREA POPESCU, ALECU POPOVICI, DINU
SĂRARU, NATALIA STANCU-ATANASIU, FLORIN TORNEA (redac-
tor șef adjunct).

PREZENȚA ROMÂNIEI

Pretutindeni în lume, gândirea politică românească de azi, construcția de stat a țării noastre, dezvoltarea culturii, succesele artei românești creatoare și interpretative, toate aceste semne limpezi de prosperitate, de bogăție spirituală și materială, sînt unanim salutate cu admirație și respect. Vîu demonstrate, direct și cu strălucire, în zeci de țări, valorile și calitățile poporului român sînt sintetizate în personalitatea excepțională a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în munca, operele și acțiunile sale. Recentele călătorii peste hotare, contactele prestigioase și rodnice cu atîția oameni de stat, din politică, economie și cultură, amplele ecouri ale interviurilor publicate de ziare și reviste cu largă răspîndire pe toate continentele au confirmat faptul că, pe eșichierul vieții internaționale actuale, președintele Nicolae Ceaușescu este una dintre figurile cele mai prețuite și admirate, sentimentele de omagiu ce i se adresează răsfrîngîndu-se, din plin, asupra țării și poporului nostru, în toate locurile și circumstanțele.

Oamenii din viața artistică românească — și, în special, oamenii de teatru — sînt ei înșiși, nemijlocit, în măsură să înțeleagă, prin propria lor experiență, adevărul acesta. Numeroasele ansambluri românești participante la turnee în străinătate, numeroșii autori dramatici, actori, care au participat la diferite congrese, conferințe, festivaluri în țări de pe toate continentele au avut prilejul să constate — și confirmă faptul — că numele României, politica ei de prietenie și de colaborare deschisă, sinceră, cu toate statele și popoarele iubitoare de pace sînt cunoscute și apreciate, pozitiv, cu căldură, în cele mai largi cercuri ale opiniei publice. Se poate spune, pe drept cuvînt, că nici nu mai există elemente de comparație între felul cum era privită țara românească în urmă cu trei-patru decenii și felul plin de admirație cu care este considerată, apreciată și stimată astăzi. Profesorul universitar din Bologna Franco Spisani scria, de curînd, în numărul pe care „Revista Internațională de logică” l-a închinat României, că țara noastră are, efectiv, un „chip nou”, pe care-l formează ansamblul progresului și succesorilor sale în toate domeniile de activitate — în construcția economică și în eflorescența cultural-artistică.

Mai este, oare, nevoie să adăugăm că succesele, prestigiul, prețuirea oamenilor de cultură, mai cu seamă a criticilor și observatorilor competenți, nu se pot cîștiga fără serioase și stăruitoare eforturi? În viața teatrală din lume, în care se înfruntă și se încruciează, într-o cordială întrecere, numeroase forme și curente de exprimare artistică, fiecare cultură poate și trebuie să intervină, să participe, cu stilul său propriu, cu propria ei contribuție, specifică.

Arta noastră, teatrul nostru au mîndria de a fi expresia vie a unei societăți socialiste, în plină și multilaterală dezvoltare. O definiție de felul acesta este foarte măgulitoare dar — să fim atenți! — ne și obligă! Pe drumul său de perfecționare, impus de însăși legitatea progresului, arta teatrală, simultan cu toate formele artistice, trebuie să exprime, să oglindească dinamica dezvoltării societății, pașii înainte făcuți în domeniile atît de vaste ale cunoașterii, ale gîndirii și sensibilității umane. Numai în aceste condiții, artele se vor reinnoi, neîncetat, își vor croi drumul larg, dar nu lipsit de greutate, către formele cele mai înalte de exprimare și către cel mai bogat conținut de viață. Firește, teatrul se situează pe primul plan în această nobilă întrecere, deoarece este prin excelență o artă socială, o artă a oamenilor și pentru oameni. Dar, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-o magistrală formulare: „Pentru a-și dedica opera oamenilor, artiștii trebuie să știe ce doresc, la ce visează ei, care sînt interesele și idealurile lor, ei trebuie să pătrundă adine în conștiința maselor, să cunoască marile deplasări pe care le-a determinat în gîndirea și sensibilitatea lor socialismul. Astfel, poeziile, romanele, piesele de teatru vor putea exercita o puternică influență asupra minții și inimii omului de azi, vor putea deveni purtătoare de mesaj ale celei mai înalte etici — umanismul socialist“.

Iată, așadar, către ce culmi sîntem datori să înălțăm arta dramatică și arta spectacolului, pentru a cuprinde, cu adevărat, și în cele mai fericite expresii, mesajul societății noastre socialiste. Omul nou, plămădit de lunga și glorioasă serie de lupte și de victorii ce stau la temelia actualei noastre societăți, este mai exigent astăzi decît oricînd. El este purtătorul unei noi psihologii, de un nobil și substanțial rafinament, care-l ajută să înțeleagă arta într-o perfectă fuziune cu viața. Acum, în societatea socialistă, se poate vorbi despre formarea personalității umane multidimensionale, care nu rămîne, desigur, numai pe planurile social-economice. Deplină realizare a acestei personalități se face, simultan, pe planurile culturii și artei, pe planul eticii, într-o minunată jerbă de valori și de creații spirituale, caracteristice anilor noștri. Omul îndrăgostit, astăzi și aici, de artă este omul marilor transformări economice și sociale, este omul planurilor de stat împlinite prin înțeleapta conjugare a tuturor eforturilor, către mai rapidă realizare a unui scop colectiv, care este desăvîrșirea societății socialiste și înaintarea către comunism.

Teatrul românesc se înscrie, cu prestanță și cu trăsături proprii, originale, în teatrul lumii întregi, așa cum România socialistă își afirmă, prin totalitatea creațiilor și capacităților sale materiale și spirituale, prezența în lume. Se cuvine să subliniem, cu vigoare, că însuși Programul partidului ne indică linia de urmat, atunci cînd, după ce definește rolul literaturii și artei, arată că aceste două mari creații sociale trebuie să militeze, prin forța lor educațională, prin tendința lor către frumusețe și adevăr, pentru solidaritate între toate forțele revoluționare și progresiste din lume, pentru idealurile de libertate socială și națională ale popoarelor, pentru colaborare și prietenie între toate națiunile.

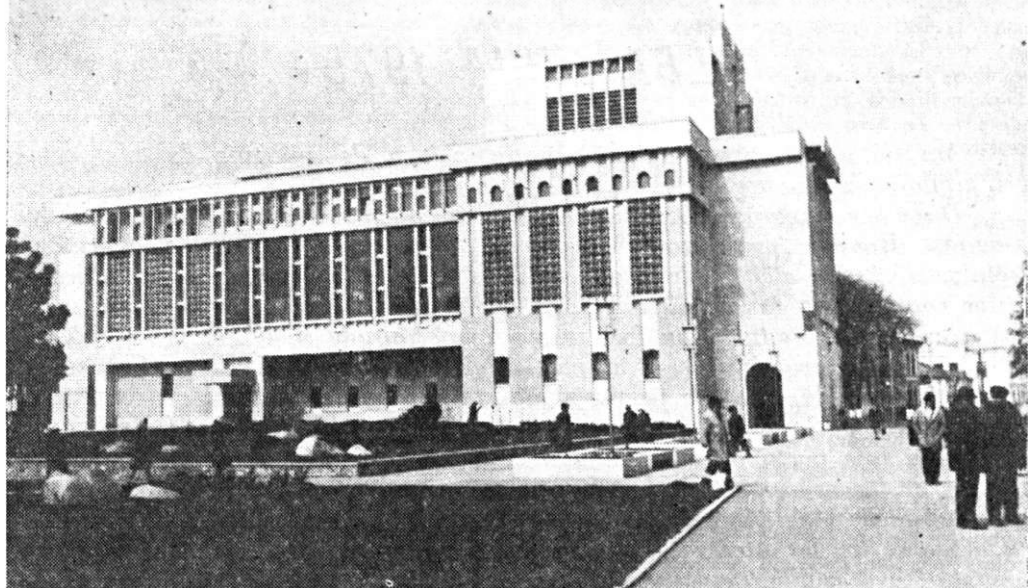
În acest tablou de ansamblu al gîndirii și al activității statului nostru, al poporului nostru, al oamenilor creatori de valori materiale și de valori spirituale, prezența României în lume capătă un relief și o lumină de a căror evidentă strălucire avem dreptul să ne mîndrim. Toți creatorii și interpreții, toți colaboratorii spectacolelor de teatru românesc sînt hotărîți să pună în serviciul acestei prezențe capacitatea lor de muncă, forța lor de creație artistică, hotărîți să contribuie, cu talentul lor, la creșterea continuă a prestigiului de care se bucură România socialistă.

Am putut vedea, cu adîncă emoție, alături de milioane de telespectatori, grandioasa adunare populară de la Alba Iulia.

După ce tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a evocat în cuvîntarea rostită aici împlinirea a 375 de ani de la prima unire politică a țărilor române sub Mihai Viteazul și a două milenii de la atestarea documentară a orașului Alba Iulia, am fost martorii unei ample și înălțătoare sărbători. Sub ochii secretarului general al partidului și ai tovarăsei Elena Ceaușescu, ai celorlalți conducători de partid și de stat, ai zecilor de mii de oameni ai muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — aflați pe vastul platou din fața porții orașului Alba Iulia, sub ochii milioanei de telespectatori, se desfășoară panorama sărbătorească a cetății, pe zidurile căreia strălucesc stemele Partidului Comunist Român și Republicii Socialiste România. Pe arcadele de la intrarea în cetate, steagurile roșii și tricolore încadrează portretul tovarășului Nicolae Ceaușescu. Se disting vechile denumiri ale cetății Alba Iulia : Apoulon, străveche așezare a Daciei libere, Apulum roman de mai tirziu, vatra milenarei cetăți de azi. Dînd expresie gîndurilor și simțămîntelor întregului popor, sînt scrise pe pancarte lozinci mobilizatoare : „Trăiască Partidul Comunist Român în frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu !“ ; „Trăiască și înflorească scumpa noastră patrie, Republica Socialistă România !“ ; „Programul partidului — programul poporului !“ ; „Să înfăptuim neabătut hotărîrile Congresului al XI-lea al P.C.R. !“. Pe această vastă scenă, în acest atît de grăitor decor s-a desfășurat un mare spectacol omagial.

Cunoscuți actori ca și artiști amatori — recitatori, cîntăreți și dansatori — dau viață unor nemuritoare pagini de istorie : formarea poporului român, continuitatea sa pe teritoriul străbun, încercările deosebit de grele prin care a trecut, dar pe care a găsit întotdeauna tăria morală și materială să le înfrunte și să le înfrîngă, lupta sa pentru unitate și independență națională, pentru progres, pentru eliberare socială și neatîrnare, împlinirea, sub conducerea Partidului Comunist Român, a aspirațiilor celor mai fierbinți ale poporului nostru, pentru care au luptat și s-au jertfit înaintașii.

Fiecare moment al acestei cuprinzătoare evocări, exprimat prin versuri, sau evoluții coregrafice, a fost încărcat de emoție, de înaltă vibrație patriotică. Dintre toate, însă, s-a desprins momentul pe care marea sărbătoare de la Alba Iulia l-a omagiat : Tulnicele răsună de peste munți și văi, de pe zidurile cetății, salve trase din tunuri de epocă se contopesc cu strigătele de bucurie ale mulțimii care întîmpină alaiul alegoric avîndu-l în frunte pe Mihai Viteazul. Se deschid larg porțile cetății, și în timp ce grupurile reprezentînd cele trei țări românești se contopesc, în semn de frățescă unire, bravul voievod rostește nobilul său legămint : „Ridicați-vă, ridicați frunțile ! De azi înainte nici un fiu al acestui neam să nu mai țină fruntea plecată, îndeplinind voința pe care cu toții v-ați dovedit-o prin luptă. Io, Mihai Voievod, domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată țara Moldovei, dau tuturor de știre că mi s-a-mplinit vrerea din veac !“



PITEȘTI

Un interviu colectiv la Teatrul „A. Davila”

În continuarea discuțiilor pe care ne-am propus să le reflectăm în paginile revistei noastre; publicăm de data aceasta opiniile membrilor colectivului secției de dramă a Teatrului „A. Davila” din Pitești.

Participanții la discuție au răspuns invitației noastre de a înfățișa aspecte cât mai cuprinzătoare ale propriei lor activități, reușind, după părerea noastră, să prezinte o sinteză a realizărilor, năzuințelor și perspectivelor muncii lor, ca și a neîmplinirilor și neajunsurilor.

Așa cum s-a putut vedea și din alte discuții inițiate de revista „Teatrul” multe din problemele abordate de oamenii de teatru piteșteni sînt probleme ale mîncării noastre teatrale, ele reflectă stări de fapt și preocupări comune mai multor colective. Diferențele pot fi distinse în felul în care fiecare colectiv în parte, și în cazul de față, colectivul piteștean găsește răspuns la întrebările sale, abordează soluții proprii.

Participarea la discuție a fost următoarea : Mihai Radoslavescu — regizor, directorul teatrului ; Radu Boroianu, regizor ; Alexandru Tocilescu, regizor ; Puia Stoicescu, șeful secției de dramă ; Constantin Zărnescu, actor ; secretarul B.O.B. al P.C.R. ; Dumitru Căpitanu, secretar literar ; Gabriela Cerchez, referentă literară ; Angela Radoslavescu, Ștefan Moisescu, Ion Focșa, Constantin Stavril, Vistrian Roman, Mihai Dobre, Hamdi Cerchez, Dem. Niculescu, actori.

Din partea redacției : Valeria Ducea și Virgil Munteanu.

REDACȚIA : Vă mulțumim că ați acceptat să participați la această discuție colectivă despre propria dumneavoastră activitate. Ne sînt bine cunoscute realizările dumneavoastră. Am dori însă, spre folosul dumneavoastră și al colegilor dumneavoastră din alte teatre, spre folosul tuturor celor interesați de mișcarea teatrală, să ne oferiți posibilitatea de a reflecta în paginile revistei noastre, aspecte și probleme ale muncii dumneavoastră — așa cum se desfășoară ea, dincolo de luminile rampei. Cu alte cuvinte, vă invităm să încercați o definire a specificului activității Teatrului „A. Davila” din Pitești, a profilului acestui colectiv, convingși fiind că nimeni decît dumneavoastră înșivă, nu ar putea înfățișa mai bine, mai adînc, mai complet toată suma de probleme care vă sînt proprii.

Vă rugăm să ne vorbiți despre publicul dumneavoastră și despre specificul său, despre repertoriul teatrului, despre activitatea de pregătire a spectacolelor, despre felul cum vă îndepliniți programul cultural-artistic, despre atmosfera din colectiv, despre relațiile de muncă și, în general, despre orice credeți că poate ajuta la limpezirea unor probleme și găsirea unor soluții, privind activitatea dumneavoastră prezentă și de perspectivă. Așadar, aveți cuvîntul !

MIHAI RADOSLAVESCU : Sîntem bucuroși să răspundem invitației dumneavoastră de a organiza această discuție colectivă. Am urmărit și alte „interviuri colective” sau „mese rotunde” cum obișnuim să le numim și știu că multe din problemele care s-au pus, se vor pune și astăzi, în discuția noastră și se vor mai pune și pe viitor. Sînt probleme ale tuturor teatrelor și fac parte din existența noastră de zi cu zi. Dar sperăm, spre folosul nostru, să relevăm și aspecte care ne sînt specifice.

Aș dori, înainte de a da curs discuției în ordinea de probleme sugerată de dumneavoastră, să precizez cîteva chestiuni de amănunt. Stagiunea pe care o încheiem, a început pentru noi cu întîrziere, după o perioadă în care activitatea teatrului nostru a cunoscut o dereglare. Clădirea teatrului a intrat în reparații generale, mai exact, într-o completă renovare. După cum ați putut vedea, azi avem un teatru elegant, care și-a schimbat total înfățișarea, un teatru foarte bine utilat, iar peste puțină vreme mica scenă a sălii Studio va fi dată și ea în folosință. Această realizare, în care am fost substanțial ajutați de organele locale de partid și de stat, ne bucură și ne obligă totodată. Dar, în tot timpul — destul de îndelungat — cît teatrul nostru a fost un adevărat șantier, colectivul și-a desfășurat activitatea în deplasări, a repetat pe scene închiriate sau de-a dreptul sub cerul liber, a cunoscut tulburări ale ritmului de muncă și denivelări ale calității muncii sale, așa încît începutul acestei stagiuni ne-a pus în fața unor serioase probleme privind regruparea forțelor și reevaluarea întregii activități. Iată de ce, problemele pe care redacția revistei „Teatrul” ni le sugerează, constituie fondul preocupărilor colectivelui nostru în acest moment cînd noi dorim să întreprindem o schimbare radicală a întregii noastre activități, să realizăm un substanțial salt calitativ.

REDACȚIA : Cu aceste precizări, să revenim la problemele de fond ale activității dumneavoastră.

MIHAI RADOSLAVESCU : Cred că este util să vedem în ce cadru se desfășoară munca noastră. Orașul Pitești este un oraș industrial, ca și toate celelalte localități urbane din județ, pe care le vizităm cu spectacolele noastre. Sînt centre care s-au dezvoltat vertiginos în ultimii ani, au crescut fabrici și uzine, s-au înălțat platforme industriale de mare importanță în ansamblul economiei naționale. Populația orașelor din județul nostru este preponderent muncitorească. Acesta este un aspect al realității de care trebuie să ținem seama ; al doilea aspect pe care vreau să-l relev este că cei mai mulți dintre muncitorii sînt foarte tîneri, numeroși dintre ei au pășit pe porțile uzinei



Mihai Radoslavescu



Virgil Munteanu



Hamdi Cercez



Valeria Ducea

Constantin Stavril



venind de la țară și destui dintre ei nu știu încă drumul către teatru. Să nu uităm de asemenea că teatrului nostru îi revin răspunderi importante în munca culturală la sate.

CONST. ZĂRNESCU : Aș adăuga faptul că orașul Pitești, fiind situat în imediata vecinătate a Capitalei, este frecvent vizitat de toate teatrele importante din Capitală. Nu există săptămână ca la noua și încăpătorea sală a Casei de Cultură să nu fie două-trei spectacole ale teatrelor bucureștene (ceea ce, dintr-un punct de vedere, e foarte bine) și alte două-trei spectacole tot dinspre București venite, cărora noi, în termen curent, le spunem „șuşanele”, ceea ce fără îndoială e mai puțin bine.

REDACȚIA : Acesta e un aspect cu caracter mai subiectiv.

CONST. ZĂRNESCU : Firește, dar un aspect de care activitatea teatrului nostru trebuie să țină seama.

M. RADOSLAVESCU : Analiza structurii sociale a populației județului nostru, direcția și nivelul de pregătire, interesul pentru manifestările artistice și în special pentru teatru, sînt elemente pe care le-am analizat cu seriozitate în ultima vreme și care, fără a intra în prea multe amănunte, ne-au condus la concluzia că profilul teatrului nostru trebuie să tindă să devină profilul unui teatru popular, în înțelesul de teatru cu o largă accesibilitate în masele de spectatori.

HAMDI CERCHEZ : Se cuvine să facem o precizare. Ani în șir teatrul nostru a dat o accepțiune, după părerea mea, greșită noțiunii de accesibilitate. Înțelegînd să realizeze un număr de spectatori cît mai mare și încasări cît mai multe, teatrul nostru organiza un fel de spectacole hibride, un amestec de revistă și muzică populară, cu invitați de mare faimă ca Ion Dolănescu și Dem. Rădulescu. Se realiza o largă participare a spectatorilor la aceste spectacole dar e de la sine înțeles că aceste manifestări nu puteau constitui decît spectacole de divertisment și nu adevărate acte de cultură. Nici în această stagiune nu a lipsit un astfel de spectacol, deși noi toți ne-am propus să renunțăm la asemenea practici prin care ne cam furăm căciula.

M. RADOSLAVESCU : Problema este cît se poate de importantă și asupra ei sîntem datori să revenim, pentru că prezintă serioase implicații în realizarea planului nostru. Cred însă că e cazul să discutăm mai tîrziu despre toate acestea și să vă prezentăm în continuare felul cum s-au concretizat în planul nostru de repertoriu concluziile noastre privitoare la principalele sarcini ale teatrului.

Am deschis stagiunea cu piesa *Omul cu piciorul bandajat* de Francisc Munteanu. Deși am fost conștienți de anumite limite în realizarea artistică a piesei, am considerat că prin tematica ei lucrarea aceasta, care înfățișează un aspect al luptei comuniștilor în anii ilegalității, poate interesa pe spectatori noștri.

CONSTANTIN STAVRIL : E important să arătăm că pentru prima oară la teatrul nostru, un spectacol realizează o suită de peste 30 de reprezentații într-o singură stagiune. Față de numărul restrîns de reprezentații pe care-l înregistrau alte spectacole, spectacolul acesta cu o piesă originală reprezintă, din punctul de vedere al participării publicului piteștean, o certă reușită a teatrului nostru.

M. RADOSLAVESCU : La distanță de o lună — aceasta este limita de timp pe care ne-am propus-o pentru premierele noastre și pe care am dori s-o păstrăm pentru a intra în obișnuința spectatorilor noștri — am prezentat *Judecata de la miezul nopții* de Gheorghe Vlad, spectacol pregătit în special pentru spectatori noștri de la sate, și *Dulcea farfurie zbură-*

teare, spectacol eare se adresează copiilor. Au urmat două spectacole care reprezintă pentru colectivul nostru adevărate probe de foc: *Azîlul de noapte* și *Electra*. Aceste două spectacole au concentrat toate energiile și capacitățile noastre și sub multe aspecte reprezintă concretizarea intenției noastre de a atinge nivelul de exigențe pe care ni l-am propus.

RADU BOROIANU : Ar fi de adăugat că repertoriul nostru cuprinde și titlurile prevăzute pentru Sala Studio. În funcție de darea în folosință a acestei săli, se pregătește *Mizantropul* lui Molière, sub forma unui spectacol-lecție, menit să familiarizeze publicul piteștean cu Molière și cu piesele lui.

M. RADOSLAVESCU : Tot în această mică sală vom prezenta într-o formulă interesantă, credem noi, un spectacol cu două piese într-un act de Sean O'Casey : *Întîmplarea de la miezul nopții* și *Vremea împăcării*.

ION FOCSA : După cum se poate observa, repertoriul nostru este descoperit în ceea ce privește comedia, mult solicitată de spectatorii piteșteni. De aceea, ne-am gândit să completăm repertoriul cu o comedie de Spiros Melas, *Papa se lustruiește*, după părerea mea destul de valoroasă pentru a nu contrazice ideea de exigență pe care ne-am propus-o.

REDACȚIA : Iată, pe nesimțite, am început să discutăm despre repertoriul de viitor. Credem că ar fi util să încercăm să dezvoltăm această latură a discuției.

C. ZĂRNESCU : Repertoriul este pentru noi o preocupare permanentă. Poate că nu ducem o muncă îndeajuns de sistematică, poate că încă mai sintem prizonierii unor obișnuințe care nu întotdeauna ne-au fost de mare folos, dar în acest an am discutat mai mult și într-un spirit mai exigent modul cum va trebui să abordăm repertoriul viitor.

Condiția colectivului nostru, ca de altfel a majorității teatrelor din țară, impune alegerea unui repertoriu de piese în funcție de criterii extrem de diverse dintre care cel din urmă rămîne, mai întotdeauna, utilizarea optimă a actorului. De aceea, noi sintem adesea puși în situația să interpretăm roluri care nu ni se potrivesc și foarte rar ne întîlnim cu rolurile pe care le visăm. E și firesc, în aceste condiții, să nu se impună publicului personalitățile actoricești existente în colectivul nostru. Au prioritate alte considerente decît valorificarea maximă a interesului pe care-l poate stîrni printre spectatori un anumit actor al teatrului nostru.

M. RADOSLAVESCU : Crezi că în premierele realizate pînă acum distribuțiile nu au corespuns ?

C. ZĂRNESCU : Nu, nu despre asta e vorba, ci despre faptul că va trebui pe viitor să ținem mai mult seama de preferințele spectatorilor pentru anumiți actori ai teatrului nostru.

Nu e un secret pentru nimeni faptul că *Omul cu piciorul bandajat* s-a jucat la noi cu atîta neașteptat succes pentru că rolul principal l-a deținut Vistrian Roman, actor care și-a dobîndit principala de vedetă datorită aparițiilor sale la televiziune.

MIHAI DOBRE : Nu toți actorii noștri au șansa să fie lanșați de televiziune. Dar trebuie să căutăm și noi înșine posibilitatea să facem din actorii noștri vedete, în înțelesul bun al cuvîntului, adică interpreți preferați ai spectatorilor.

REDACȚIA : Poate că ar fi bine să discutăm problema repertoriului din punctul de vedere al publicului dumneavoastră. Să păstrăm, așadar, chestiunea punerii în valoare a actorilor pentru un alt capitol al discuției noastre.

C. ZĂRNESCU : Aici ne aflăm întotdeauna într-o mare dificultate. Problema opțiunii publicului ne-a ridicat și ne ridică încă multe seame de întrebare. Sondajele de opinie în rândurile spectatorilor ne-au condus la concluzii diverse și uneori contradictorii. Avem de luptat cu prejudecăți emise fie în colectivul nostru, fie în afara lui, la nivelul unor factori locali de îndrumare, după care preferințele generale ale spectatorilor se opresc la farsă. Firește, comedia se bucură de o



Ion Focșa



Constantin Zărnescu



Radu Boroianu



Ștefan Moiscu



Puiu Stoicescu

a publicului și cred că va trebui pe viitor să-i acordăm importanța care i se cuvine, dar nu ne putem mărgini să reprezentăm numai piese ușoare, de largă accesibilitate, în dauna unui repertoriu de tematică importantă. Cred că în această direcție secretariatul literar trebuie să-și sporască eforturile și contribuția.

RADU BOROIANU : În multitudinea de obligații care revin unei instituții cum e teatrul nostru, în diversitatea criteriilor și preferințelor, cumpănirea înțeleaptă a repertoriului capătă o mare importanță. Trebuie să credem cu toții în lucrul pe care-l facem și totul începe de la calitatea repertoriului. Nu putem investi capitalul nostru de talent și energie într-un text despre care credem de la bun început că e un text slab. S-a întâmplat să fim dojeniți pentru unele din proiectele noastre mai ambițioase și să fim sfătuiți să reluăm o farsă de valoare absolut mediocră cum a fost *Acceleratul 402*, pentru că ar reprezenta garanția succesului de public. Dar cine ne poate demonstra că un spectacol cu o lucrare dramatică dintre cele mai importante ar echivala cu o cădere sigură ?

VISTRIAN ROMAN : Păreră mea este că telurile educative și estetice ale teatrului nostru nu pot fi altele decât ale teatrelor din București sau din restul țării.

Publicul prezintă aceeași diversitate, aceeași stratificare a preferințelor, pregătirii și gustului, la noi sau aiurea. Peste tot, spectatorii au nevoie de frumos, au nevoie să se confrunte cu propriile probleme și întrebări, au nevoie să-și modeleze conștiințele și să-și formeze gustul artistic. Trebuie să respingem prejudecata departajării publicului de București de cel din Pitești, altfel rămânem prizonierii unor concepții care nu ne poartă prea departe.

ȘTEFAN MOISESCU : Fără să te contrazic, vreau să arăt totuși că acea parte a publicului care dovedește o anumită ținută și elevație, preferă spectacolele prezentate la noi de trupele bucureștene și ocolește teatrul nostru. Sarcina noastră — deloc ușoară — este să-i dobândim încrederea și să-l apropiem de spectacolele noastre.

PIIU STOICESCU : Nu putem ignora totuși niște realități. S-a vorbit la începutul discuției noastre, despre structura publicului nostru, sau mai bine zis a populației din care provine publicul nostru. În ultimii opt ani populația orașului Pitești s-a dublat. Cei care au dus la acest spor însemnat al populației sînt cam 1000 de studenți, iar restul de vreo 60.000 sînt oameni veniți din mediul rural, tineri de pe șantiere, o populație care abia asimilează binefacerile civilizației și culturii noastre socialiste. Problema este foarte complexă și consider că trebuie s-o privim cu cea mai mare seriozitate. Toate problemele pe care le discutăm trebuie să pornească de la această realitate : ce oferim spectatorilor noștri, care azi ne cer atît de puțin sau nimic ? Ce facem pentru a stabili o punte de legătură între teatrul nostru și public, pentru a găsi posibilitatea unui dialog ? Prin ce mijloace îi atragem și-i facem să îndrăgească teatrul de calitate ? Sîntem datori, în primul rînd, să formăm o tradiție de cultură și această tradiție nu se poate forma perpetuînd un repertoriu de divertisment.

ALEXANDRU TOCILESCU : Tocmai acest lucru mă interesează pe mine ca tînăr regizor. Am propus teatrului nenumărate titluri și de fiecare dată m-am străduit să nu pierd din vedere valoarea educativă și calitatea artistică. Pe mine mă interesează marelui repertoriu fiindcă eu cred că numai cu acest repertoriu se poate face teatru adevărat. O dramaturgie mărunță, lipsită de conținut, cu iz mic burghez nu mă interesează.

MIHAI RADOSLAVESCU : Noi l-am primit cu dragoste pe tînărul regizor Alexandru Tocilescu, i-am apreciat de la bun început entuziasmul și dorința de a se angaja cu toată energia lui tînerească la realizarea unor spectacole mari. Dar, din

păcate, multe din textele propuse de el pot fi reținute de noi într-un repertoriu de perspectivă și nu de realizare imediată. Sintem datori să cumpănim lucrurile cu deplină maturitate și cu înțelegerea adîncă a realității concrete și, din acest punct de vedere, nu putem elabora un repertoriu care, judecat de departe, să pară minunat, dar raportat la necesitățile orașului nostru și la posibilitățile noastre să se dovedească o utopie. Nu cred că e momentul să formulăm concret proiectul nostru de repertoriu, pentru că el e încă în stadiu de elaborare și nu poate reflecta o imagine exactă a tuturor aspirațiilor noastre. Dar cred că s-a putut vedea că tindem spre o cît mai complexă analiză a tuturor factorilor care dictează principiile după care ne călăuzim în elaborarea planului nostru cultural.

D. CĂPITANU: Aș vrea să spun cîte ceva în legătură cu activitatea secretariatului literar. S-au făcut nenumărate sondaje în rîndurile spectatorilor privind preferințele lor, opinia lor asupra repertoriului. Dar, nu-mi amintesc ca aceste acțiuni să fi avut vreo finalizare în sensul unei analize a părerilor culese și a expunerii acestora în fața colectivului, consiliului oamenilor muncii și, de asemenea, a extragerii unor concluzii și luării unor măsuri. Cred că o serioasă lipsă a activității noastre este rupura dintre secretariatul literar și colectiv, și spun asta, în spirit autocritic, în sensul că noi am cam evitat să ne spunem părerea dacă nu am fost întrebați.

GABRIELA CERCHEZ: Colegul meu are dreptate. Normal ar fi să ne găsim mult mai mult în miezul problemelor colectivului. Noi credem în mesajul, în valoarea educativă a unui repertoriu și de aceea noi am citit foarte multe piese, am alicătit mai multe variante de repertoriu pe care le-am înaintat conducerii. Dar colaborarea noastră s-a oprit aici. Poate și pentru că avem unele rezerve față de textele care s-au introdus fie ca înlocuiri, fie peste plan, poate și pentru că pînă la urmă nici n-am fost consultați. S-a creat această rup-tură între secretariatul literar și colectiv. De exemplu, eu nu sînt de acord cu introducerea piesei *Papa se lustruiește* pe care o consider o piesă minoră. Eu cred că un repertoriu trebuie să fie stabil, trebuie păstrat integral. Nu sînt de acord cu înlocuirile făcute pe parcurs, ele dau o notă de superficialitate întregii noastre activități.

REDACȚIA: Credem că, odată cu problema repertoriului, s-a pus în discuție și o altă problemă, aceea a relației teatrului cu publicul său specific. Poate că nu ar fi de prisos să încercăm să vedem mai adîine în ce fel încearcă teatrul să dezvolte aceste relații.

C. ZĂRNESCU: Noi am încercat forme dintre cele mai diverse de apropiere a spectatorilor, forme pe care și alte teatre le-au încercat și le încearcă: discuții organizate după spectacol, mese rotunde, microrecitaluri, organizate în școli, întreprinderi, la sate. Din păcate, noi am greșit adesea față de publicul nostru. Am greșit în două feluri. Odată, oferindu-i spectacole de la care pleca nemulțumit, fiindcă, de ce să n-o spunem, erau spectacole mai slabe și, a doua oară, oferindu-i spectacole de la care pleca nedumerit și înstrăinat de noi, fiindcă aceste spectacole nu li se adresa lor, spectatorilor foarte tineri și nu îndeajuns pregătiți. Aici e și greșeala organizatorilor noștri care umpleau sala cu oricine și în orice condiții, numai pentru a acoperi planul de încasări.

HAMDİ CERCHEZ: Eu consider că și mijloacele noastre publicitare sînt destul de simple, propaganda spectacolelor noastre este rudimentară. Un afiș care cuprinde un titlu și o listă de nume nu spune nimic. Doar cîteva paouori plasate în perimetrul central al orașului iar nu spun nimic, fiindcă se pierd printre altele. Cred că e necesar să stabilim legături mai trainice, mai durabile cu școlile, cu întreprinderile, cu organizațiile de masă. Să iscăm și să întreținem o atmosferă de maxim interes în jurul teatrului nostru.



Dumitru Căpitanu

Gabriela Cerchez





Mihai Dobre



Dem. Niculescu

ST. MOISESCU : Și mai e ceva, cred eu. Este necesar să instaurăm și să menținem în jurul nostru, al artiștilor teatrului, o opinie favorabilă. Noi nu trebuie să constituim subiect de discuție al opiniei publice decât prin spectacolele noastre și nu prin comportamentul nostru. Trebuie să înfațișăm spectatorilor noștri un chip al artistului ireproșabil, trebuie să le dobândim stima pentru etica noastră socială.

REDACȚIA : În discuție s-au ridicat puțin acum foarte vag și în trecere doar problemele atmosferei din colectiv, ale spiritului de muncă, de conlucrare între diferiți factori ai teatrului. Credem că este necesar să încercăm o adâncire a acestor probleme.

RADU BOROIANU : A existat în trecutul activității teatrului nostru un complex de situații, asupra cărora nu are rost acum să insistăm, care nu a putut genera o atmosferă de lucru proprie creației. Fapt cert e că de foarte puține ori noi am fi putut avea prilejul să vorbim despre o atmosferă propice creației. În ultima vreme noi am început să simțim necesitatea instaurării unui climat de muncă favorabil și a unui spirit de echipă.

MIHAI DOBRE : E foarte greu să-ți propui și să realizezi un spirit de echipă în condițiile în care aceiași actori repetă dimineața, să zicem, o piesă de calitate, sub conducerea unui regizor entuziast, iar, în aceeași zi, după amiază, repetă o piesă în care nu cred, cu un regizor care nu-și propune altceva decât să realizeze un spectacol de serviciu. De fapt, noi vorbim de spirit de echipă dar încercăm să realizăm doar o atmosferă de lucru cât de cât convenabilă. Spiritul de echipă nu se poate naște într-un grup restrâns de interpreți ci în întregul colectiv al teatrului.

ION FOCSA : Cum se poate naște și dezvoltă spiritul de echipă într-un colectiv din care au plecat în două stagioni mai mult de jumătate din actori, și au venit alții noi? Pe de altă parte, cum se poate instaura o atmosferă de lucru acolo unde actorii nu cred în piesă și nici nu împărtășesc concepția regizorului despre spectacol?

MIHAI DOBRE : Foarte adevărat. Îmi amintesc ce greu mi-a venit să repet Viforul, în condițiile în care ceilalți colegi nu-și dădeau nici un interes să mă ajute, considerând că rolurile lor nu-i satisfac și neavând nici o idee despre concepția regizorului. Aici se disting două aspecte ale problemei. În primul rând, o bună bucată de vreme departajarea actorilor în teatrul nostru s-a făcut după vîrstă și nu după valoarea lor. În aceste condiții, unitatea, conlucrarea, colaborarea nu aveau cum se naște. În al doilea rând, eșecurile pe care le-am înregistrat cu unele spectacole nu pot contribui în nici un fel la instaurarea unui spirit de echipă.

DEM. NICULESCU : Cred că trebuie să spunem lucrurilor pe nume. Eu sînt foarte nemulțumit de un lucru de care mai lovesc în colectivul nostru. Fosta conducere instaurase și menținea, aproape tiranic, un anume spirit de disciplină prin măsuri disciplinare drastice, sancțiuni împărțite cu nemiluita pentru cea mai neînsemnată vină. Actuala conducere manifestă un spirit de toleranță față de indisciplină care are un efect dăunător. Sînt privite cu prea multă blîndețe în teatrul nostru indisciplinarea și nepăsarea. Sînt prea mulți printre noi cei care parcă-și rid de munca noastră, complăcîndu-se într-o atitudine de totală delăsare. Asta ne descurajează, ne demobilizează și subminează foarte serios atmosfera propice creației.

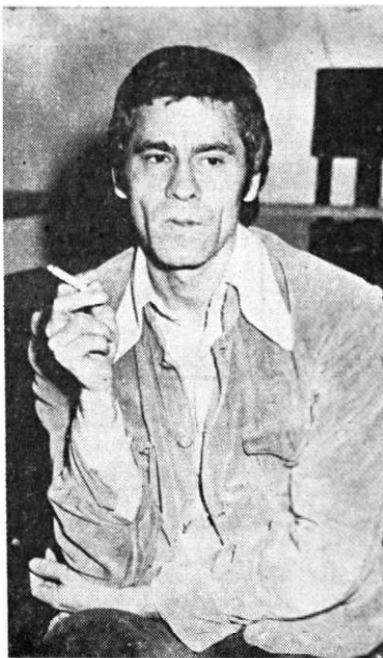
RADU BOROIANU : Eu cred că spiritul de echipă se poate dezvolta numai pe terenul fertil al încrederii reciproce între toți membrii colectivului și al dragostei pentru textul pe care-l lucrăm. Avem destule exemple la îndemînă care ne arată că deși am căutat să realizăm un lucru deosebit, am eșuat tocmai pentru că nu ne-am sprijinit reciproc îndeajuns, că nu ne-am înțeles între ei, că nu am îmbrățișat cu toată

căldura un anumit text. Nu poți să te mobilizezi și să te dai tu și echipa ta unui spectacol, când vezi că cei de pe margine privesc cu neîncredere și chiur cu dispreț eforturile tale.

VISTRIAN ROMAN : Atmosfera de lucru este o condiție hotărâtoare pentru buna realizare a unui spectacol, dar și pentru depășirea condiției noastre de actori de provincie. Când repetițiile se desfășoară la o temperatură înaltă, când toți, nu numai echipa care repetă, ci întreg teatrul crede în efortul pe care-l facem și când cu toții simțim nevoia și căutăm să ne perfecționăm pe noi înșine și să ne depășim, munca devine o plăcere. Climatul de muncă asigură reușita unui spectacol și ajută la mai buna pregătire, dezvoltare profesională a fiecăruia dintre noi.

MIHAI RADOSLAVESCU : Ultimele două spectacole pe care le-am lucrat, *Azilul de noapte* și *Electra* au sudat colectivul, i-au făcut pe fiecare să se simtă mai responsabil de sarcinile ce-i revin, mai uniți, mai stăruitori. Poate că asta nu se numește încă spirit de echipă, poate că mai avem serios de luptat cu prejudecățile, cu rutina și nepăsarea, dar sintem datori și totodată hotărâți să instaurăm un climat de lucru, o atmosferă de repetiții care să favorizeze creația, să ajute la o mai bună punere în valoare a întregului nostru potențial. Pentru că de întregul nostru potențial de efort și creație avem acum nevoie. Sarcinile noastre de plan sînt foarte mari și numai prin mobilizarea tuturor forțelor noastre le vom putea realiza într-un fel care să nu ne facă de rușine, ci dimpotrivă.

După cum ați putut vedea, sintem conștienți de realizările și de neîmplinirile noastre și ne este lîmpede drumul pe care-l avem de străbătut. Sperăm cu toții să reușim să atingem într-un viitor nu prea îndepărtat obiectivele pe care ni le propunem.



Vistrian Roman

REDACȚIA : Cum e și firesc, interviul colectiv pe care redacția noastră l-a realizat cu artiștii Teatrului „A. Davila” din Pitești se înfățișează în paginile revistei într-o formă condensată. Ne-am străduit însă ca discuția — care s-a purtat de-a lungul multor ore — să păstreze în forma publicată toate ideile exprimate și, alături de ea, ceva din atmosfera de lucru, de participare activă, sinceră și pasionată, a vorbitorilor. Componenta grupului de reprezentanți ai teatrului a fost stabilită de teatrul însuși.

Discuția, așa cum ne așteptam, așa cum se așteptau și interlocutorii noștri, a reușit în centrul atenției o serie de probleme care sînt comune multor teatre, dar modul specific în care au fost abordate aceste probleme justifică repetarea lor. Nu vedem motive pentru care ceea ce, la prima vedere, pare teren bătătorit, loc comun, nu și-ar păstra pe mai departe locul în atenția oamenilor de teatru, atîta vreme cît, sînt probleme care nu și-au găsit încă soluția, întrebări care nu și-au găsit încă răspunsul, neajunsuri cărora nu li se găsește leacul, greutăți pentru înlăturarea cărora nu se acordă tot sprijinul.

Totodată, sintem datori să arătăm că nu ne-au satisfăcut pe deplin aspecte ale discuției purtate, că nu am descifrat măsurile practice pe care piteștenii le au în vedere pentru realizarea dezideratelor lor, după cum nu ne-a fost dat să întreprindem acea unitate, armonie de vederi pe care ne-am fi așteptat să o întîlnim în problemele esențiale ale muncii lor. Contradicții neimportante, lămurănice și subiective împart încă acest colectiv și lucrul acesta a apărut mai evident atunci cînd s-au discutat chestiunile repertoriului prezent și de perspectivă. Fără îndoială, nu ne-am fi așteptat ca această masă rotundă să soluționeze toate problemele Teatrului din Pitești. Avem satisfacția să fi surprins totuși în răspunsurile la întrebările noastre tendința hotărîită de a îmbunătăți și pe mai departe situația Teatrului „A. Davila”.

FLORIAN POTRA

Interferențe

Împrumutăm filme pentru scenă

O tradiție aproape seculară ne-a obișnuit cu împrumutul contractat de cinematograful din literatura dramatică — prin nenumărate „ecranizări“, adaptări sau redușii — și ajunge să ne gindim la seria shakespearceană regizată și jucată de Laurence Olivier sau la versiunile filmice ale Revizorului, ale Cadavrului viu, ale Azilului de noapte (inclusiv cea japoneză a lui Kurosawa, Donzoko). La noi: o succesiune destul de bine nutrită, de la Răzbuarea lui H. Lecca, din 1913 (după Năpasta), până la O noapte furtunoasă de Jean Georgescu, până la Citadela sfărmată.

Mult mai puțin cunoscute sînt cazurile de împrumut invers: de la film la teatru. Ele există, însă, și nu numai la americani — care ticluiesc imediat cite un show din orice are succes, în orice domeniu —, și nu numai la japonezi, care transformă aproape automat fiecare film de mare popularitate în drame, comedii ori spectacole de revistă puse

în scenă. La noi, începutul pare să-l fi făcut, practic, Titus Popovici, cu Puterea și Adevărul, dar cine știe cîte din piesele autorilor noștri contemporani n-au fost întii scenarii de film. Ca, de pildă, Acel amurg violet de I. D. Sârbu, pe care l-am văzut de curind la București, adus de Naționalul craiovean: acum șase-sapte ani, aceeași temă a „întoarcerii tatălui risipitor“ intra în țesătura unui scenariu atașant din punct de vedere filmic. Sau, ce să mai spunem de structura vădit cinematografică a unor lucrări de Paul Everac, să zicem, Viața e ca un vagon?, evident gîndită (inițial) pentru ecran. Bănuieli serioase îmi stirnesc, în acest sens, și Horia Lovinescu, și Mihnea Gheorghiu, și Teodor Mazilu chiar...

Firește, un studiu comparat al versiunilor nu ar fi lipsit de interes, deoarece ar scoate în evidență plusurile și minusurile înregistrate de pe urma operației de trecere de la o structură la alta, de la o artă la alta.

Important rămîne, însă, faptul că atît din punct de vedere practic, cît și din punct de vedere teoretic, o asemenea „traducere“, un asemenea „împrumut“ — de la film la teatru — este perfect posibil pe plan artistic, cu condiția ca, de fiecare dată, rezultatul să constituie o operă viabilă, „frumoasă“, unitară, stilistic omogenă, cu tehnici și procedee organice adecvate conținuturilor.

În consecință, inițiativele de acest fel se pot înmulți, se cade a fi încurajate. Ceea ce rămîne de văzut este dacă orice film se pretează la o „reducție dramaturgică“, scenică (fiindcă procedarea inversă e cît se poate de liberă în principiu, orice piesă de teatru poate deveni film). Probabil că da, că — în ultima analiză — e legitim să se „dramatizeze“ orice film (și nu doar trama, subiectul). Ce oferă recenta noastră producție cinematografică în acest sens? Mă gîndesc la „teatrabilitatea“ unor pelicule ca Zidul, ca Actorul și salvatocii (musical), ca Trecătoarele iubiri chiar. Dar cîte piese de teatru posibile nu dospesc oare în dosarele cu scenarii — returnate în celuloid — de la casele de filme?!



Primăvara culturală bucureșteană — 1975

Aflată la a treia ediție, „Primăvara culturală bucureșteană — 1975“ (19—25 mai) s-a caracterizat printr-un efort sporit de cuprindere, ceea ce a însemnat, pe de o parte, acoperirea unui teritoriu mai larg cu manifestări social-culturale și artistice dintre cele mai variate, pe de alta, instituirea — iar acolo unde aceasta a avut deja loc, continuarea fertilă — a dialogului dintre creator și acela pe care ne-am obișnuit să-l numim, cu îndreptățire, marele public.

Acum, după ce programul pe care și l-a propus Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului București, împreună cu instituțiile de cultură și organizațiile de masă care au organizat „Primăvara culturală“, a fost realizat în întregime, cred că există destule temeiuri să afirm că această ediție a fost nu numai cea mai bogată, cea mai substanțială dintre cele de până acum, dar și cea mai plină de învățăminte. S-a demonstrat pe deplin, cu acest prilej că :

Se poate asigura unei manifestări culturale de amploare publicitatea corespunzătoare, printr-o informare promptă a publicului și prin analiza în presă, concisă și la obiect, a fiecăreia dintre manifestările mai importante. Este de datoria mea să le mulțumesc ziarștilor cu care am avut prilejul să mă întâlnesc înainte de a lansa această acțiune, și care i-au asigurat, prin felul în care au oglindit-o, locul cuvenit printre preocupările cultural-artistice ale publicului, în perioada în care s-au desfășurat manifestările „Primăverii culturale“.

Se poate inaugura o asemenea manifestare cu un simpozion care — dezbătând contribuția artei și culturii bucureștene la educarea socialistă a maselor, și invitând la dezbateri personalități proeminente, direct implicate în raportul artă-cultură-educație — a constituit un punct de interes real ; o asistență numeroasă a participat la o discuție vie, atrăgătoare, pasionantă.

Se poate organiza o excelentă „Zi a cărții“, în care energia, efortul și fantezia tovarășilor de la Centrul de Librării — București (și, desigur, și din celelalte instituții participante), s-au întrecut parcă pe sine, demonstrând pe viu, cât de prezentă este cartea în viața și în preocupările bucureșteanului.

Se poate asigura o legătură mai largă, mai statornică, cu avantaje substanțiale de ambele părți, între realizatorii filmelor românești și milioanele de spectatori care umplu, an de an, sălile de cinematograf ale Capitalei.

Se poate aduna, ca într-un buchet superb, suflarea cea mai de seamă a teatrelor bucureștene — regizori, actori, scenografi, dramaturgi, critici —, pentru a dezbate, într-un spirit de deplină responsabilitate, unul dintre punctele cele mai fierbinți ale preocupărilor lor, „Teatrul politic contemporan“.

Se poate adresa un minunat omagiu muncii, hărniciei bucureșteanului, prin intermediul muzicii, al dansului, al artelor plastice, al atîtor manifestări care au avut în centrul lor munca, hotărîrea oamenilor muncii din întreprinderile bucureștene de a realiza cincinalul înainte de termen.

Și, desigur, printre învățămintele pe care le-am desprins din „Primăvara culturală bucureșteană — 1975“ este și acela că se poate mai mult, că se poate mai bine. Rămînc pentru noi o obligație statornică aceea ca relațiile pe care atît instituțiile artistice, de cultură, cît și mișcarea artistică de masă le-au stabilit cu publicul larg, să se permanentizeze pe parcursul întregului an, să se dezvolte continuu, prin acțiuni și manifestări din ce în ce mai bine organizate. Noi vedem în „Primăvara culturală“ prilejul unui catalizator de eforturi și energii, al unui stimulent care să conducă spre noi și mai pline de substanță inițiative în activitatea obișnuită, de fiecare zi. Zilele festive ale „Primăverii 1975“ au fost zile de muncă intensă, de eforturi creatoare, al căror ecou nestins dorim să-l simțim în modul în care acestea vor dinamiza, în perioada următoare, întreaga noastră activitate social-culturală și artistică.

Și cred că nu mai este nevoie să amintesc faptul că am început să ne gîndim, încă de pe acum, la „Primăvara culturală bucureșteană“ — 1976...

Aflată la al treilea „număr”, seria „caietelor de spectacol” poate fi socotită ca intrată în tradiția revistei noastre. Ceea ce se schimbă, înăuntrul acestei formule publicistice, este modalitatea concretă, „sumarul”, pe care încercăm să-l concepem, de fiecare dată, cât mai apropiat de tonalitatea specifică a montării. După Danton la Teatrul Național și Matca la Teatrul Mic, consacram paginile următoare Azilului de noapte la Teatrul „Bulandra”.

Noua montare a lui Liviu Ciulei — după 15 ani de la precedentă — este de natură să furnizeze un pasionant documentar asupra procesului de creație, în spiritul dorit de realizatori: o analiză a „vieții-gîndire”.

„AZILUL DE NOAPTE”

la Teatrul „Bulandra”

- Regizorul
- Filmul repetițiilor
- Scenograful
- Interpreți despre personaje

Prefață

...Mă obsedează o singură idee: atîta vreme cît singele alimentează creierul, omul gîndește. Omul gîndește, în orice condiții-limită ar fi el pus. Am asistat odată la proiecția unui film documentar, în care se arăta execuția unui dezertor (mi se pare, în faza de lucru la Pădurea spînzuraților). Respectivul moment fusese filmat cu un aparat care făcea zgomot. Cu cîteva clipe înainte de execuție, soldatul s-a arătat deosebit de curios, atras de zumzetul aparatului; încerca să înțeleagă acest instrument, pe care, evident, nu-l mai văzuse, și pe care — firește — nu avea să-l mai vadă vreodată... Viață — curiozitate...

...De gîndire sînt legate speranțe, vis, planuri, atitudini, conflict, frică, dorință de putere, curiozitate etc. De aceea, motto-ul piesei mi se pare a fi prima ei replică, pe care o spune Baronul: „MAI DEPARTE...”

...Azilul de noapte nu este, propriu-zis, un spectacol. Reprezentația nu va fi construită după legile spectacolului; aceasta se vede și în procesul de lucru, și cred că se va vedea și în rezultatul final. Singurul element spectaculos introdus în montare este o cortină sonoră — lipsind cortina propriu-zisă —, un zgomot iritant, un sunet distorsionat. E greu de inventat un zgomot lung, monoton, neliniștitor, enervant, care să nu semene cu nimic...

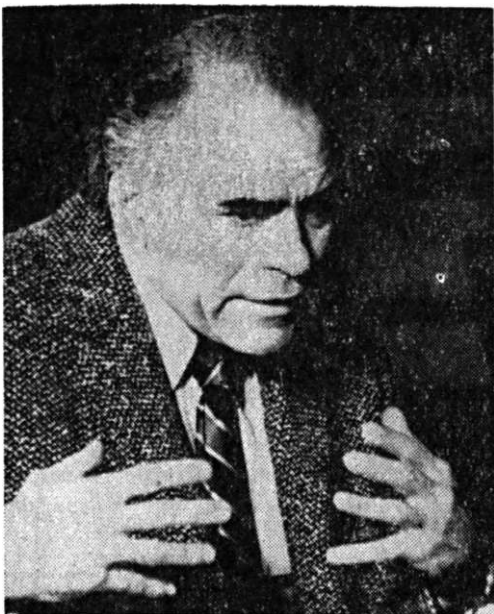
...Montarea nu reprezintă decît analiza unui text care descrie niște situații de viață; o încercare de recompunere a analizei date, în relații omenești. Trebuie să pornim de la reacțiile launtrice ale actorilor-personaje și să structurăm situațiile în compoziția mișcării. Nu urmărăm „spectacol”, deci nici tragism, nici umor, nici tensiuni dramatice în sine, momente de culme, ritm, sau o alternanță voită a registrelor, ci lăsăm ca situațiile de viață să se desfășoare, puse „cap la cap”.

Neînd, deci, „un spectacol“, montarea Azilului de noapte e greu de încadrat într-un anume stil sau într-o anumită școală de teatru. Aici ne înlesnește munca Gorki însuși, fiindcă atunci, în primii ani de după 1900, el a practicat în această piesă un fel de anti-teatru : opera dramatică fără erou, fără conflict.

...Din cele o mie și una de coordonate ale textului, iată citeva :

A) Orice societate bazată pe exploatare produce și deșeuri. În scenă, deșeurile vor începe de la deșeurile-gunoi, deșeurile-lăzi, cutii, și se vor termina cu deșeurile-oameni.

B) În azil se află trei categorii de oameni : 1. Cei născuți acolo (ea de pildă Vaska Pepel, Natașa, Alioșka, Kvașnia, Anna, Medvedev, Kostiliov, poate și Nastia).



Din cuvîntul regizorului LIVIU CIULEI la repetiții

2. Cei care au ajuns acolo fără voia lor (Kleșci, Baronul, Actorul, Tătarul, Gît-sucit).
3. Cei aflați acolo deoarece, ficcare în felul său, s-a vrut în acest loc (un fel de auto-condamnare). Aceștia sînt „cei trei giuditori“ : Satin, Bubnov, Luka — schematizînd aut-trans, putem spune, filozoful sceptic, cel existențialist și cel idealist.

C) Un grup de oameni declasați, în cadrul unei societăți cu caracter de clasă, sînt totuși, legie, împărțiți pe clase. Aceasta se vede cel mai bine în conflictul dintre muncitorul Kleșci și „intelectualii faineanți“ (grupul Actorul-Baronul-Satin). Bubnov și-a trădat condiția de muncitor printr-o gîndire existențialistă, și intră și el în conflict cu Kleșci. Spiritualicește, Bubnov se apropie de „aristocrația“ azilului. Această împărțire pe grupuri se schimbă, însă, cînd apar Kostiliov și Vasilisa ; atunci, centrul de greutate al relațiilor se mută, desenîndu-se adevăratul raport dintre oprimați și oprimatori.

...Cel mai important este ca actorii să știe în fiecare clipă și cu fiecare cuvînt de ce vor trebui să acționeze fizic și psihic într-un anume fel. Descoperirea acestor momente trebuie să fie o muncă colectivă. Probabil că de multe ori vom da textului alte lumini decît cele pe care le-a vrut Gorki. Nu vom reuși să realizăm toate nuanțele existente în acest text atît de bogat ; dar să evităm, pe cît putem, invențiile. Inedite vor fi, eventual, unele soluționări de situații, dar nu „invenții“... Completări de fabulație (reieșite din biografiile propuse de autor), dar — subliniez — nu invenții.

...În transpunerea textului în mișcare nu trebuie să ne bazăm numai pe o intuiție a presupuselor gesturi ale unor oameni care trăiesc într-o astfel de lume ; trebuie să reedităm gesturi și comportări surprinse în situații de viață similare.

...Desigur că o totală fugă de convenții și de spectaculos, sau o totală eludare a acestora, este aproape imposibilă. Oricît am vrea ca teatrul să nu fie „spectacol“, ci studiu, eseu, descriere sau explicare, oricît am fugi de convenția scenei „à l'italienne“, înscriindu-ne acțiunea într-o scenă-arenă sau elisabetană, sau cum vrem să-i spunem, modalitatea de transmitere a gîndurilor și a situațiilor ajunge totuși să fie exprimată prin convenție. Se nasc alte convenții, dar tot convenții sînt... Dorînd să aducem realitate și viață pe scenă, trebuie să avem întotdeauna modestia de a ține seama de o lege : ~~arta~~ ~~nu~~ poate concura viața, n-o poate cuprinde, în complexitatea ei. În cel mai fericit caz, reducînd-o scenic, o poate esențializa.

Un document: filmul repetițiilor

Aceste însemnări nu-și propun să discute „produsul finit” — opera de artă, care este spectacolul. Mi se pare însă într-adevăr utilă inițiativa redacției ca, la anumite spectacole, să se păstreze această fosforescență gimnastică a minții umane și acel „joc al sentimentelor”, profesional dirijate, care este munca în repetiție. O muncă uneori chinuitoare, alteori plină de bucurie, o continuă întrepătrundere a inteligenței și sensibilității regizorului și actorilor, spre reușita uncia dintre cele mai „colective” munci „individuale”.

Repetițiile au început acum câteva luni, fără obișnuita expunere regizorală asupra textului. Actorii erau oarecum emoționați de întâlnirea sau reîntâlnirea cu celebrele personaje ale lui Maxim Gorki, partituri-piatră de încercare...

Repetițiile cu Liviu Ciulei nu sînt rigide; actorii se simt înclinați să se explice pe ei, sau să explice rolul partenerului; iar regizorul, într-o anumită fază a repetițiilor, lasă drum deschis părerilor tuturor. La început, ai impresia că se mulțumește să-i asculte și să-i observe; de fapt, el are în minte viziunea finită a personajului și cerc doar ca, treptat, la fiecare repetiție, cu încă un pas, actorul să se apropie de această imagine.

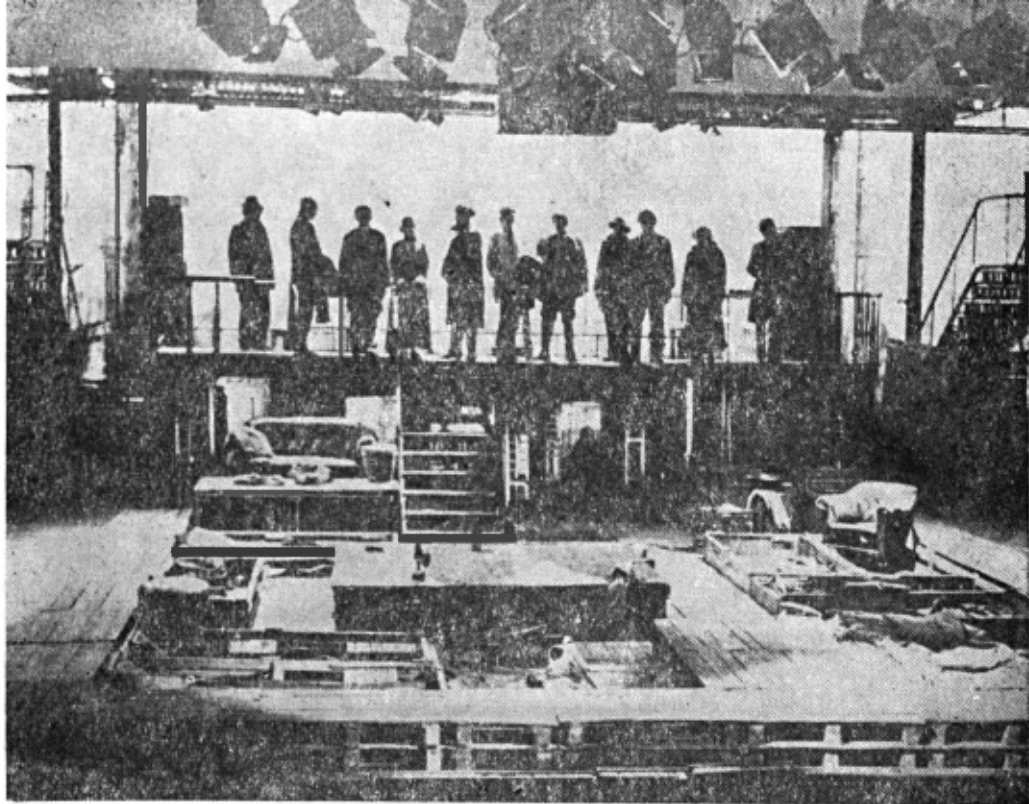
După un număr de lecturi ale textului și de discuții asupra personajelor, am trecut foarte repede la construirea mișcării pe scenă. Spectacolul fiind montat la sala Studio, condițiile de joc erau, din capul locului, deosebite. Scena centrală pune realizatorilor probleme aparte. Se știe că interpretarea pe o astfel de scenă-arenă trebuie să țină seama de specificul locului de joc: apropierea foarte mare de spectatori, necesitatea ca mișcarea să fie vizibilă din toate punctele, controlul emisiei vocale (care se împrăștie în sală). În spectacol, trebuie conciliate *jocul în contact*

direct cu publicul (prin gest, voce etc.), cu adevărul trăit al personajelor.

Dificultatea consta în faptul că Liviu Ciulei dorea ca în spectacol să se creeze un adevăr de viață (subliniat și prin recuzita reală: apă în samovar, uneltele lui Kleșci, așternuturile murdare, aruncate în dezordine, mincarea); iar această viață, din care personajele încep să se reliefeze, trebuia să capete transfigurarea imaginii artistice.

Pentru a pătrunde cât mai profund în substanța fiecărei scene, Liviu Ciulei le repetă separat, ca pe niște organisme dramatice autonome, fiecare cu propria sa desfășurare, cu propriul său ritm; pentru ca apoi, spre finalul repetițiilor, aceste fragmente de mozaic să se îmbine într-un tot unitar. Nici o intenție, nici o replică nu e rezolvată în treacăt. Total trece prin filtrul îngrozitor de exigent al regizorului. Uneori, ni se pare că pădurea e prea stufoasă, că sensurile găsite de el sînt prea diverse, că soluțiile de mișcare se schimbă prea mult de la o zi la alta; dar constatăm, la sfîrșit, că toate au fost etape necesare pentru realizarea întregului.

Din notațiile zilnice, încerc să le desprind pe cele mai importante, urmîrind totodată și desfășurarea piesei.



Începutul spectacolului : siluetele actorilor, profilate pe ecranul fundalului.

Actul I. Intrarea actorilor creează probleme, deoarece nu avem cortină. Liviu Ciulei găsește, într-un tirziu, următoarea soluție : se intră în tăcere (siluete profilate pe ecranul fundalului) ; fiecare actor coboară pînă în dreptul patului său ; expresia fețelor lor este neutră, nu au apărut încă personajele piesei (Ciulei : „*ca niște cai care dorm în picioare*”), apoi, lumina se stinge, și pensionarii azilului dorm în paturile lor.

Lumina se reaprinde treptat și începe „trezirea din somn”. Măruntelile și veridicele acțiuni fizice se reiau de zeci de ori, în multe repetiții ; actorii găsesc ei înșiși, de multe ori, cele mai firești gesturi pentru personajul respectiv. Scena începe cu tusea Annei (Ica Matache), urmată de venirea Nastiei (Gina Patrichi) de la „lucru”. Aici, Liviu Ciulei încearcă să găsească mereu noi acțiuni : banii pe care îi ia Baronul (Virgil Ogașanu) de la Nastia, răsturnatul ceainicului pe masă, mersul la samovar al lui Kleșci, pînă și ți-rîitul apei în cană — toate, minuțios lucrate, cu inerentele găsiri, reveniri, renunțări.

S-a încercat de foarte multe ori — adesea nereușit — întrepătrunderea firească, simultană a replicilor („*ca în viață*”), ca o traducere sonoră a simultaneității acțiunilor. S-a urmărit și „organizarea spontană” a reacțiilor : se sculpează mișcărilor personajelor, ale grupurilor, se dirijează muzica tonurilor, a zgomotelor, diversele nuanțe ale vocilor.

Trezirea azilului se încearcă în multe variante ; Ciulei : „*ca și cînd ai încerca să dezlipești o hîrtie de pe un borcan, cînd de la un colț, cînd de la altul*”. Această „dezlipire” din înceaiatul somn e foarte lentă. Nu se urmărește un ritm activ, ci timpul adevărat, naturalist, necesar. Prima replică a Azilului, pe care Baronul o va spune Kvașniei, e cumva despărțită de dialog. Ciulei o dorește ca un motto al întregului spectacol. După ce se trezește, Baronul spune : „**MAI DEPARTE**”. Nu se adresează Kvașniei (ca în text), cerindu-i acesteia să-și continue povestirea despre cererea în căsătorie, ci exprimă „necesitatea continuării vieții”. După un lung timp, Kvașnia revine din bucătărie cu Kleșci, și replicile încep să se succedă. Frînte. Oamenii încep să joace existența lor zilnică, detaliile mediului lor înconjurător. Peste zgomotoasa Kvașnia (Tamara Buciuceanu), care se ceartă cu Kleșci (Cornel Coman), intervine vocea Annei. Ciulei : „*Anna are o vorbire dură, abruptă, ea nu trebuie să fie imaginea unei suferințe idealizate*”. Paralel, se desfășoară acțiunea dintre Baron și Nastia. Între timp, se trezește Satin (Toma Caragiu), (Ciulei) „*care se ridică, ca și cum s-ar lovi cu capul de un tavan imaginar*”. Actorul (Ion Caramitru) este (Ciulei) „*greoi, leneș, plin de drojdie, într-o stare letargică*”. Ion Caramitru are de luptat cu vitalitatea ce-l caracterizează.



Bubnov (Victor Rebengiuc) — un muncitor care și-a trădat clasa, spre a se tăvăli, cu voluptate, în nămolul existenței...

Discuțiile despre Bubnov (Victor Rebengiuc), care, la o lectură superficială, putea să pară un personaj mai șters, au adus la lumină un personaj; Ciulei: „lupă măritoare a acțiunilor azilului. Observatorul și comentatorul tuturor acțiunilor“. Bubnov „are o emisie reținută a vocii, ca și cum și-ar înghiți-o. Se amuză de toate, se îndoiește de toate; aceasta este baza fiecărei replici, căci se complăce în această lume, e consecvent cu filozofia lui de viață, de a se complăce în nămolul existenței în care se tăvăleşte, scoțind numai capul și fugindu-i ochii dintr-o parte în alta, cu o curiozitate aproape animalică. I se și spune la un moment dat: «taci, bufniță!»“.

După plecarea la piață a Baronului cu Kvașnia, urmează scenele Anna-Kleșci, Satin-Actorul. Replicile lor se vor întrepătrunde cu precizie, astfel încât atenția să se mute pe nesimțite de la o acțiune la alta. Despre Kleșci — Ciulei: „are o vorbire bolovănoasă, greoaie, primară; cînd Anna îi va oferi piroștile, să le mănînce el, se repede flămînd să le înfulece, vorbește cu gura plină, preocupat doar de sine. Exasperarea lui în fața tragediei vieții se exteriorizează prin violență, prin brutalitate. Frica animalică de asperitățile vieții îl face colșos ca un dulău; i se și spune, în actul IV, «ce tot mîrîi, dulăule!»“. Sensibilitatea lui se exprimă greu, dar totuși ea apare prin piele, ca transpirația. Și, cu mare stîngăcie, îi curge, ca lacrimile, pe obraz“. În scena piroștilor — Ciulei:

„el își exprimă astfel mila și dragostea față de Anna; este un amestec de drept la auto-conservare, brutalitate și discreție sufletească — foarte greu de amestecat“.

Discuția dintre Satin, Actor și Bubnov a făcut și ea obiectul a nenumărate repetiții. Început cu înecul, se ajunge la concluzia că „acești intelectuali, acești aristocrați“ ai azilului trebuie să vorbească ca într-un club. Se aduce chiar un „fotoliu-club“, de piele roasă; Actorul e pus să vorbească cu mâinile la piept, ca un lord, neparticipînd afectiv la conversație. Bubnov e împins să-și părăsească vorbirea determinată social și să se descopere ca „filozof existențialist“; scepticismul și cinismul lui Satin își arată primii colți. Kleșci privește grupul ca pe o entitate vrăjmașă existenței lui sociale de muncitor. Se naște primul conflict puternic dintre Kleșci și Bubnov. Conflictul descrie spațial o diagonală lungă, din dreapta față-stînga fund-scenă, despărțind pe muncitorul simplu de cel care „și-a trădat condiția“.

Intrarea lui Kostiliov (Jean Reder) schimbă această relație de clasă. Bubnov-Kleșci-Satin-Actorul trec de-o parte a frontului, devin o clasă în fața exploatatorului. Drumul lui Kostiliov e lung, în tăcere, apoi însoțit de scrișutul instrumentelor lui Kleșci, de răcnetul prefăcut al lui Satin, și privirea stăpînului azilului e bîntuită de neliniștea geloziei. Ciulei: Kostiliov are gura amară de gelozie; declinurile gîndurilor lui sînt foarte rapide, sare de la o idee la alta, sub digni-

tatea sa bătrânească i se reliefează și mai bine pungășia". Scena în care Actorul îi cerșește tăierea datoriei prilejuiește o seamă de improvizatii, ce se finalizează în „căderea teatrală” a Actorului, urmată de risul neîncrezător al lui Kostiliov.

Întră un personaj nou: Vaska Pepel. După examinarea altor soluții de distribuție, Ciulei s-a fixat la Dan Nuțu, considerind probabil că, și ca vîrstă, și ca fizic, și ca mijloace artistice, Nuțu corespunde cel mai bine imaginii sale despre Pepel: un om cu destinul dinainte trasat de societatea oprimantă în care trăiește: „iată că sînt hoț, voi ați vrut-o”. Poate că Rebengiuc, primul distribuit în rol, avea prea multă forță și autoritate pentru această imagine; Cornel Coman, al doilea distribuit, putea prezenta unul din chipurile personajului, dar nu și dezarmarea lui copilărească în fața vieții; în schimb, Dan Nuțu (Ciulei) „fînd foarte tînăr, va sublinia una din categoriile importante ale personajului, aceea de victimă; el nu-și poate alege destinul, are un destin determinat, ca și partenera lui directă, Natașa”. De altfel, revenind la media de vîrstă a actorilor, regizorul i-a văzut în general destul de tineri, astfel încît ratarea, decăderea unor asemenea oameni să fie mai pregnantă, mai dramatică, decît o dramă a ratării la vîrstă înaintată. Ciulei: „chiar Gorki indică că Baronul are 33 de ani”.

În scena următoare, pozițiile lui Kleșci și Pepel se precizează: pînă la un punct, Kleșci înțelege situația și vrea să fugă de mizeria azilului, încercînd să păstreze un contact cu munca („muncesc de mic... crezi că n-am să scap de aici?”...), iar apoi se agață cu disperare brutală de o soluție falsă („așteaptă numai să moară nevasta”). Ciulei: „îngrozitoare — și atît de realistă — încercare de soluționare a unei existențe”. La auzul acestor cuvinte, Pepel se închide față de

Kleșci, și de aici încolo îl va judeca în funcție de această aparentă insensibilitate.

Peste risul complice al lui Bubnov și Pepel apare în scenă personajul cel mai discutat și mai contradictoriu al piesei, Luka (Vasile Nițulescu). În fața lui Luka și a lui Bubnov (Ciulei: „cei doi reprezentanți ai unor filozofii la antipozii, idealismul și existențialismul”), se va desfășura scena în care Pepel îl pune pe Baron să latre, pentru a obține cîteva copeici de băutură. Interpretul Baronului s-a ferit să facă din ea un moment dramatic; după multe discuții, soluții de mișcare etc., s-a ajuns la varianta finală: Baronul, cu aceeași poză de demnitate rămasă din vechea lui viață, încearcă să braveze, luînd la început în glumă propunerea lui Pepel; apoi, înțelegînd jîgnirea, vrea să plece; însă se răzgîndește și se vinde: se așază în patru labe (Ciulei: „în genunchi, ca pe marginea unui bazin în care parcă și-ar vedea decrepitudinea”). Latră apoi ușor, ia banii și izbucnește — pentru ceilalți — într-un fel de plîns. Ciulei: „este soluția melodramatică a anvizării propriei sale decăderi”. Dar se întoarce, și vedem că n-a plîns, ci rîde, de fapt se consideră deasupra acestei decăderi, care parcă nu l-ar atinge; în fond, reprezintă amoralitatea lui cețoasă. Ciulei: „prin acest ris, scena se salvează din melodramă”. Prezența unui intrus — a lui Luka — în intimitatea lor îl intrigă pe Baron, împingîndu-l să-și recapete aroganța aristocratică și agresivitatea. Ciulei: „dar este repede dat jos din șea, de experiența de viață mai bogată a lui Bubnov și a lui Luka”.

După această secvență de concentrare dramatică, apariția lui Alioșka (Florian Pittiș) introduce altă victimă înconștientă a azilului. Ciulei: „emisia vocii lui Alioșka trebuie să fie în palatin, cu explozie vocală, poziția capului înainte, cu umerii trași înapoi, cu brațele atrîsnate lîngă corp: e atît de beat încît nu vede pe unde calcă. Parcă i-ar trece vîntul de stepă prin coșul pieptului tot-timpul”.

O secvență care schimbă ritmul: apariția lui Alioșka (Florian Pittiș), atît de beat încît nu vede pe unde calcă. În prim-plan, Nastia (Gina Patrichi).



Alt moment în desfășurarea actului I este intrarea Vasilisei (Rodica Tapalagă). Regizorul vrea ca această primă intrare să fie o plimbare lungă, de stăpână, marea de zgomotul enervant al tocurilor pe podele, și care să cuprindă toate nuanțele frământărilor Vasilisei. Ciulei: „stăpână, îngrozitor de nesatisfăcută, umilită de o existență vindută unui soț nepotrivit, umilită că trebuie să-și fure dragostea, sub ochii indiscreți ai acestui obligatoriu trai în comun. Toate simțămintele se defulează în izbucniri de răutate. E un personaj tragic. Criminal și victimă în același timp”.

În continuarea actului, intrarea lui Medvedev (George Oprina), polițistul. Ciulei: „el

nume cu Anna, căreia îi vorbește calm, cu într-o acțiune de hipnoză. Ciulei: „*Instrumentul lui de lucru este vorba*”. Lumina se stinge pe replica încărcată de ură a Annei împotriva proprietărilor: „sunt sătule, sănătoase”, pe risul blajin al lui Luka, și se reaprinde pe intrarea lui Luka din bucătărie, cu o furfurie de supă pentru bolnavă. Jocul ambiguu dintre Nastia, care se spală la lighean, și Luka, este iuedit, nu face parte din text. Nastia cochetază, în felul ei, cu Luka: la rindul lui, el o privește cu ochi de bărbat. Secvența va dezvălui mai profund personajul: este un om obișnuit, nu un sfânt, cum fusese deseori interpretat înainte. Ciulei: „*de ce să nu și ilustrăm replica lui*



Între polițistul Medvedev (George Oprina) și locatarii azilului s-a jucat o rețea de complicități... Iată-l, într-o convorbire confidențială cu Bubnov (Victor Rebgenciu).

vine de afară, își simte tot timpul cerul înghețat al gurii. Polițistul se va concentra în jurul pachetelului de mâncare. Medvedev nu se preocupă de ceea ce povestește, vorbește fără intonație logică, e preocupat doar de mâncare”. Toată scena se joacă pe alternările de ton (în șoaptă sau cu voce tare) ale polițistului, care se teme să nu fie auzit de Luka, în timp ce vorbește, confidențial, cu Bubnov.

Finalul actului I, care în spectacol se leagă de începutul actului II, se repetă în diverse moduri. Se ajunge la următoarea soluție: Anna e adusă în patul său de către Luka, și primul contact adevărat cu personajul Luka se va face în fața spectatorilor abia acum, deoarece Luka își va începe procesul său de „administrare de pastile de speranță”, și a-

Luka: „am cunoscut femei, cite fire de păr am în cap”. Mă interesează mai mult raportul dintre: speculația idealistă și viața ale unui personaj, decît firul vorbelor sale”.

După acest interludiu, bazat doar pe mișcare și mimică, se trece la deschiderea actului II: grupul jucătorilor de cărți, cîntînd și vociferînd, intră în scenă.

Momentul a fost lucrat cu amănunțimea și precizia unui moment muzical; vocea chinută a Annei contrapunctează replicile indiferente, întretăiate, ale jucătorilor de cărți. Într-o primă etapă de repetiții, Anna vorbea pe un fond de liniște, ca replicile ei să fie auzite în tumultul interjecțiilor celorlalți. Apoi, regizorul a găsit că sensul social devine mai clar dacă nimeni n-o ascultă pe Anna, care vorbește, singură, despre viața ei nefericită. O părăsește la un moment dat și n-o mai ascultă nici Luka, care, absorbit mai degrabă de jocul de cărți, debitează automat, ca pe o melopee, cuvintele liniștitoare adre-

sate Annei. Apoi, un accent, cînd Anna spune: „și acum mor”, o clipă în care rămînem suspendați de vocea dramatică și de chipul transfigurat al Icăi Matache; după care zgomotul, risul, replicile jucătorilor continuă, și nimeni nu-i mai dă atenție muribundeii. Ciulei: *paralelismul vieții continuă. E iarăși un: „mai departe”*.

Urmează scena Actorul-Luka. Este primul contact al spectatorului cu drama Actorului. Ciulei: *„actorul își melodramatizează propria suferință, jocul de-a sinuciderea”*.

Alt moment. Anna a ajuns într-o stare de inconștiență: ținîndu-l de mîna pe Kleșci, îi vorbește ca și cum el ar fi Luka. Kleșci, atunci, îl cheamă pe Luka, iar acesta vorbește în continuare cu Anna, întrebînd-o: „te bătea?” Anna îi răspunde lui Kleșci, luîndu-l drept Luka: „și încă cum; dar nu mai am vreme de el”. Ciulei: *„transmiterea vinei și a judecării se face parcă și prin stringerea de mîna dintre Anna și Kleșci. E o judecată groaznică, fiindcă e legată de moarte. Aici Anna vorbește normal, nu stîns, ci tare, ca atunci cînd scoți capul din apă; se agită cu vocea de pămînt”*. Imagine plastică, dezvăluind dintr-o dată interpretei nuanța exactă.

Dialogul Pepel-Medvedev-Bubnov se compune în felul următor: agresivitatea lui Pepel e aproape tchinărie prietenească cu Medvedev. Familiaritatea a distrus relația ierarhică hot-var-dist. Ciulei: *„discuția trebuie să aibă o intimitate vulgară. Se ceartă ca doi șoferi de taxi în stație. Se ceartă și se bat pe burtă”*. Cînd Pepel devine agresiv cu Medvedev, i se adresează lui Bubnov, și nu poliștului. Il jignește și prin această interpelare indirectă. Prostia și umilința lui Medvedev caută căi sentimentale de împăcare: „haide, mă fiară, ce ți-am făcut?”, cu un ton aproape plîngăreț. Se plasează instinctiv, primitiv și tactic, în inferioritate sentimentală. După plecarea lui Medvedev, Luka își încearcă puterea hipnotizatoare asupra lui Pepel. Ciulei: *„Vaska e un teren bun, dar e colțos, de aceea Luka bate șeaua ca să priceapă iapa”*. Luka nu-l va privi direct pe Pepel, iar vorbele i le adresează lui Bubnov, dar în alt mod decît cel ales de Pepel față de Medvedev.

Din nou, cei doi „conscriptori” ai vieții, Luka și Bubnov, sînt atrași în mod periculos în viață. Ciulei: *„se vor spectatori, dar viața îi ciocnește, îi inghesuie tot timpul. Există, însă, un fel al lor, penibil, dar și înțelept, de a se sustrage vieții”*.

Momentul cînd Pepel îl întreabă pe Luka: „există Dumnezeu?” este rezolvat astfel: Pepel îl trage pe Luka la căpătîiul muribundeii Anna, îl apleacă peste ea, și transpirația lor cade pe fața femeii în agonie. Tocmai la cumpăna dintre viață și moarte se pune

această întrebare, și acum se clarifică cele două poziții filozofice: a lui Bubnov, care a asistat la această scenă, și cea a lui Luka. Luka spune: „de crezi, este, de nu crezi, nu este...” Iar Bubnov, care se îndoiește de toate, ride cinic. Luka îl întreabă direct pe Bubnov: „ce mă privești așa?” Răspunsul lui Bubnov îl definește: „mă duc să beau cea”.

Pe această atmosferă, apare Vasilisa, și se deschide un moment-cheie în desfășurarea unuia din firele de acțiune ale piesei. Toată scena în care Vasilisa vrea să-l convingă pe Pepel să-l omoare pe Kostiliov trebuie să se petreacă (Ciulei) *„aproape ca o scenă de dragoste”*. Intimitatea trupurilor celor doi, obișnuința de a se apropia unul de celălalt sînt contrazise de ura și tensiunea din cuvintele lor. E o invitație la crimă, făcută în prezența Annei, care agonizează. Vasilisa întreabă: „mai trăiește?” Luka spune: „dă-i pace”. Această moarte e ignorată, și apare

Relația dintre Vasilisa (Rodica Tapalagă) și Vaska Pepel (Dan Nuțu), alterată de ură, gelozie și dispreț, se dezleagă în invitația directă la crimă.



mai puternică, din nou, ideea primitivă a morții (uciderea lui Kostiliov) ca soluție a unei probleme de viață. Când Kostiliov îi surprinde, el se află într-una din cele mai grele situații. Gelozia lui Kostiliov în fața evidenței cuplului îl împinge la găsirea unor justificări : „Voi stați aici... stați de vorbă”. Comportarea Vasilei și o reacție de resort ; forțea, în ochii soțului, imaginea adulterului. Pepel, cu bunul-simț al omului simplu, e zdrcinat de această violentă a cuviinței. Dar Vasilisa bravează mai departe, și se înfinge, nerușinată, în fața lui Kostiliov. Urmează busculada dintre Vasilisa-Pepel-Kostiliov și trezirea la realitate a lui Vaska de către apariția lui Luka, care iese din ascunzătoare. În această scenă se urmărește deformarea profesională — de hoț — a lui Vaska : fugile lui, pînda, agresivitatea, dexteritatea minuirii cuțitului ; el își găsește însă, în Luka, un adversar freat de o viață periculoasă. Bătrînul îi demonstrează că era la un pas de crima inconștientă, temperamentală. Discuția e întreruptă de horecîntul Annei, care moare, și lui Vaska — cel care, cu câteva clipe mai înainte, fusese gata să comită o crimă — încep să-i tremure picioarele. Fuge și vomită, apoi, epuizat de această descărcare fiziologică cauzată de emoția în fața morții, spune : „nu-mi plac morții”. Luka îl batjocorește : „aha, ți-e teamă... Cei vii să-ți placă !”. Spune această replică foarte aspru.

Un alt pasaj dramatic al actului II este lucrat cu aceeași minuțiozitate. Actorul se întoarce, beat ; și-a amintit versurile pe care vroia să le recite lui Luka ; Ciulei : „*jocul său trebuie să fie un amestec de sensuri înțelese din piese, de forme teatrale grandilocvente, de milă pentru propria dramă, care îl sensibilizează actricește*”. Personajul „are o deformare profesională, intră prin mimetism în starea celui de care se ocupă”.

Descoperirea Annei, moartă, de către Natașa (Lucia Mara), apoi intrarea lui Kleșci, a lui Gît-sucit (Mircea Bașta), a Tătarului (Dumitru Onofrei), a Baronului, determină comportarea diferită a fiecăruia în fața morții : Natașa se sperie, i se taie glasul, are o mișcare tîrîșă, depărtîndu-se de moartă. Actorul revine la cinismul omului beat. Gît-sucit primește moartea cu firescul țăranului. Tătarul reacționează „antisepctic”, vrea ca moartea să fie scoasă din cameră. Baronul își continuă „poza”, oferindu-și condoleanțele bietului Kleșci, care nu pricepe gestul. Apoi, Kleșci, îngenucheat la patul Annei, își pleacă fruntea, și gemete prelungi, de taur rănit, pornese din pieptul lui. Replica lui Gît-sucit — „ai anunțat poliția ?” — e un contrapunct la aceste gemete. Realizarea acestui moment a fost foarte dificilă, compunîndu-se din întreruperi, sferturi de ton, întretaieri de gest. Sosirea lui Satin și a Actorului, beți, strigătele lor, sparg atmosfera.

Infruntarea Luka-Satin se petrece sus, pe pasarella care străbate scena de la un capăt

la celălalt. Luka stă, tăcut, sub învinuirile lui Satin ; cinic și beat, acesta își urlă nihilismul : „nu există nimic, nici oameni, nici orașe, nimic nu există”.

ACTUL III începe cu intrarea Nastiei, urmată de Natașa. Nastia vine fugind, aproape plîngînd, Natașa o urmează plină de milă și înțelegere ; în urma lor, cuplul Bubnov-Baronul intră tiptil, amuzîndu-se de povestirea Nastiei. Ciulei : „*povestirea Nastiei despre un iubit imaginar nu este o povestire, ci o performanță, un «show» ; o formă epică, în care se amestecă cuvinte învățate din carte cu propriile ei sentimente, iar ceea ce spune, învățat pe dinafară, o impresionează cu adevărat*”. Nastia e foarte agitată din cauza neconținutelor întreruperi ale Baronului. Actrița își găsește mai multe mișcări, se așază și se ridică de citeva ori, marcîndu-și, astfel, neliniștea. Natașa o ascultă, înțelegătoare. Ciulei : „*Natașa e o ființă blindă, totuși agresivă ; o agresivitate născută din nevoia de apărare — are o vorbire rapidă, aspră, țărănească ; cuvintele nu le pronunță în întregime, nu face pauze logice*”. Intrarea se repetă în citeva variante, pînă se ajunge la imaginea adecvată : o ușă trîntită, fuga Nastiei, sosirea Natașei, cu alt ritm de mers, venirea înceată a lui Luka, spectator tăcut și subtil al povestirii Nastiei, apoi intrarea, pe ris batjocoritor, a Baronului cu Bubnov.

Mărturisirile Natașei se vor broda pe un vals lent, la care Baronul o invită, în timp ce ea, rușinată, surprinsă, acceptă această legănare ciudată. După multe discuții și încercări, momentul dobindește o dureroasă frumusețe. În decorul sinistru, de azil, contrastul dintre vals și leit-motivul Baronului — „eu nu mai aștept nimic, totul a fost, a trecut, s-a isprăvit ! MAI DEPARTE !” — capătă o stranie rezonanță. Apoi, ea un contrapunct muzical, brusca izbucnire de furie a lui Kleșci despre „adevăr”.

Venirea lui Pepel și scena Luka-Bubnov-Pepel-Natașa aduc o serie de elemente noi. Pe de o parte, confruntarea dintre Bubnov și Luka, pe de alta, povestirea despre „țara dreptății”, prin care se precizează alte atitudini ale „filozofilor” piesei. Regizorul îi așază chiar, vizibil, despărții, dar față în față, pe Luka și Bubnov. Cererea în căsătorie a Natașei de către Pepel prilejuiește iarăși o atentă descifrare. Ciulei : „*Pepel se ceartă aici cu toată omenirea*”. „Toată lumea-mi spune : «Vaska, hoțul, Vaska, pui de hoț ! Așa ? Atunci nu e vina mea, voi ați vrut-o, iată, sînt hoț»”. Luka oficiază, aproape ca un preot, căsătoria dintre Natașa și Pepel, le unește minile, așezat între ei. Ciulei sugerează actriței „un ris, în clipa cînd Pepel îi spune «lasă, Natașa, ești ca și nevasta mea !» ; un ris puțin timid, dar nestăpînit, și gestul de a apuca reverele vestei lui Pepel și de a le scutura îndelung, lovindu-și frun-

tea de pieptul lui. Fericirea se exprimă cu acest gest de copil mic, apoi, cînd emoția o cuprinde, își șterge cu palma nasul ce-i curge. Călei insistă foarte mult asupra acestui amănunt al ștergerii nasului.

Urmează „scena dintre cei doi moși” (KOSTILIOV : „ce mai zici, moșule ?” LUKA : „nimic, moșule !”), scenă care-și dezvoltă multe sensuri. Ciulei : „Kostiliov nu vrea să-l piardă pe Luka de client al azilului. Totuși, ar vrea să scape de el ; îi vorbește pe ocolite, studiindu-l, îi cîntărește buzunarele, apoi îi servește sloganuri și se încurcă în propriile-i raționamente ; îl face să înțeleagă că trebuie să tacă asupra celor văzute în azil, apoi îl atacă direct, cu răutate, amenințător”. Toată această discuție, Kostiliov trebuie s-o poarte manifestînd o infinită silă de viață. Cu o clipă mai înainte, a asistat la furia Vasilisei, declanșată de proiectul de căsătorie Vaska-Natașa. Ciulei : „parcă i-ar suna tot timpul în urechi replicile Vasilisei despre Pepel -asta nu știe nici să bată, nici să iubească, îl știu eu bine-. În această scenă, Kostiliov se simte parcă pentru prima oară foarte bătrîn”.

Scena dintre Bubnov și Luka, Ciulei o numește „prinzul filozofilor”. Acești doi adversari de gîndire se apropie încet — cei ce se aseamănă se adună — și ferindu-se unul de altul : „flirtul” afinităților lor se dezvoltă greu, lent, întrerupt de sorbiturile ciorbei, pe care Bubnov și-o împarte cu Luka. Bubnov ajunge la confesiuni. Aici, șepcarul vorbește despre el (ca toți pensionarii azilului, care se dezvoltă fiecare la un moment dat), e sincer, recunoaște că e bețiv și laș. Victor Rebengiuc se demonstrează în aceste repetiții în permanență spontan și organic. Vasile Nițulescu își rupe rolul cu întoarceri surprinzătoare. De data aceasta, Luka se dovedește mai tare prin tăceri. În timp ce Bubnov-ul lui Rebengiuc privește lumea, fiindu-i indiferent cum îi apare aceasta, Luka-Nițulescu privește și el lumea, dar veșnic preocupat de efectul pe care-l produce. Ciulei : „Bubnov încearcă să-i tragă pe cei din jur într-o recunoaștere a vizibilului și palpabilului existentei. Dimpotrivă, Luka întrebuițează „morfină”, cînd e necesară, și declanșează, cu bune intenții, speranțe, agătări de viitor, iluzii. Terapeutică sa verbală e cîteodată eficientă, în cazul disperat al Annei, alteori își greșește ținta, în cazul Actorului, al Natașei, al lui Pepel. Virusul său idealist, însă, tulbură existențele”.

Aici, în actul III, se înalță secvențele în care Luka pătrunde din ce în ce mai adînc în viața pensionarilor azilului. Momentul Luka-Satin are o mare încredere. Ciulei : „pentru o clipă, Luka smulge masca cinică a lui Satin”. În piesă nu există alte scene care să vădească influența exercitată de Luka asupra lui Satin ; aceasta, singură, trebuie să justifice, deci, apropierea sufletească a celor doi și celebrul „monolog al omului” din actul IV, în care Satin repovestește ce i-a spus Luka.



Nastia, care trăiește în „imaginea” „amorului adevărat” din cărți (Gina Patrichi), și înțelegătoarea, răbdătoarea, nefericită Natașa (Lucia Mara).

Tablourile finale ale actului III (întîlalte de noi „bătaia”, opărirea Natașei”, „omorirea lui Kostiliov”) se succed foarte strîns. Descompunerea acestui moment simfonic-dramatic îl preocupă pe Ciulei într-un mod cu totul special. „Nu creați tensiune scenică. Nu vă agitați ca într-o bătaie de scenă. Bătaia trebuie să aibă un caracter real, nu este o luptă de profesioniști : e o bătaie cu întrepreri, cu pauze, cu discuții, cu rezbueniri : o bătaie cu rateuri, cu mult „întîmplător” în ea. Trebuie să se ridă în timpul bătăii, unii să se amuze, amuzamentul se îmbină cu disperarea, curiozitatea cu frica, violența cu indiferența. Trebuie să facem mai degrabă analiza unei bătăi, decît să reprezentăm o bătaie”. Ciulei consideră momentul foarte greu și actorii îl resimt și ei ca atare ; uneori stau în scenă, fără o activitate precisă.

După multe încercări și variante, atenția spectatorilor e condusă — dirijoral, aș spune —, pe rînd, de la un grup la altul, de la un personaj la altul : apariția capetelor mulțimii, pe după păturile atîrnate pe frînghii, efectul luminării aprinse și al privirilor care se îndreaptă, de sus, spre centrul nevăzut al platoului, unde zace mort Kostiliov, confruntarea dintre cele două surori, Natașa și Vasilisa, diferențele de ritm în mersul și în fuga diverselor personaje — iată doar cîteva din problemele care au solicitat precizia și răbdarea colectivului.

Trecerea la actul IV se va face tot pe întinerie (personajele din prima scenă a actului IV se vor instala la locurile lor). Se începe cu o tonalitate joasă, de relatare : unii pensionari ai azilului dorm încă... Astfel ies în evidență izbucnirile Nastiei, apoi ale Actorului. Acest început de act trebuie să capete (Ciulei) „o atmosferă de miraj, de basm.” „Mitul” creat de Kleșci în jurul dispariției lui Luka îi place Nastiei, dar Baronul continuă să-și bată joc de fuga acestuia, iar Satin îl va ironiza și el pe Luka, dar „formal”, deoarece, imediat după aceea, cu multă seriozitate, își va începe celebrul său „monolog despre om”. În tot acest timp, Actorul a fost pus să meargă de-a lungul zidului care infundă parcă ieșirea din azil, ca și cum ar căuta crăpătura prin care ar putea să iasă.

Plecarea Nastiei : și ea se izbește de același zid opac. Plecarea, precum și revenirea ei, învinsă, acoperirea cu pătura și plîsul demonstrează totemai imposibilitatea de a scăpa din azil. Această evadare ratată a Nastiei este urmată de un ris general, pe care se va broda alt punct dureros al acțiunii : izbucnirea Actorului, vorbind despre el însuși : „o să vedeți că o să plece, o să-și găsească el un

Luka, bătrînul vagabond idealist (Vasile Nițulescu), e singurul care smulge, pentru o clipă, masca cinică a lui Satin (Toma Caragiu).



loc, acolo unde nu e, unde nu mai e..." Ciulei : „vocea actorului e slabă, șoptită, vorbește ca pentru el, mâinile îi sînt strînse lîngă trup, apoi cad, se duce plîngînd la culcușul său".

Despre felul cum s-a repetat, cum s-a analizat și compus acea partitură care reprezintă monologul despre om al lui Satin e greu de relatat pe scurt. Reținem doar ziua cînd, după rostirea unei părți a textului, Liviu Ciulei a cerut tuturor personajelor care-l ascultă pe Satin să se ducă în tăcere spre paturile lor ; apoi, a cerut să se stingă lumina, iar în întunericul aproape total i-a sugerat lui Toma Caragiu să continue să vorbească, culcat în patul său. În întuneric, glasul lui : „mai ales de copii trebuie să avem grijă". În clipa aceea, am avut, palpabilă, senzația că asistăm la nașterea unei clipe unice.

Scena următoare : Baronul se confesează și Nastia îl întărită. Baronul seîncește ca un copil, dezvăluindu-și dezarmarea în fața vieții, și se ajunge la soluția ca Nastia, după izbucnirea de furie, să-l legeze în brațe, cu o dragoste aproape maternă. După acest intermezzo, se revine la marele monolog despre om. La una dintre repetiții, trei replici apar ca aruncînd o lumină echivocă asupra întregului monolog. Înainte de a-l începe, SATIN spune : „Nu știu cum se face că sînt atît de bun azi". BARONUL : „Cînd ești beat, ești întotdeauna bun și deștept". SATIN : „Cînd sînt beat, toate-mi sînt pe plac". Ciulei : „Gorki nu s-a mulțumit să-l lase pe Satin — un vagabond în zdrențe — să aibă grijă de omenire, ci a sporit tragismul acestui contrast, voindu-l și beat. Sigur că această beție nu exclude luciditate și afect". După ce Baronul își portretează existența cerșoasă, pe care n-o poate înțelege, Satin adoarme pe jos. Viitoarea lui replică, la trezire, va fi din nou în plin cinism ; i se

adresează lui Bubnov : „nu cumva ai cheltuit tot capitalul, boule !"

Plecarea spre sinucidere a Actorului. Se ajunge la soluția ca Actorul să-și lepede zdrențele și să-și lase mica lui avere — compusă din două cărți, cîteva monede și haine — vecinilor lui de existență. Cînd îi cere Tatarului să se roage pentru el, e fără cămașă. Ciulei : „un tors gol, aparent sănătos și vital, se învecinează cu ideea morții într-un mod îngrozitor".

Beția lui Bubnov și Medvedev, apariția noii proprietărese, Kvașnia, și configurarea noului „triunghi amoros" (Medvedev-Kvașnia-Alioșka) se succed într-un ritm zgomotos, pe fundalul unui cîntec rusec plin de bărbăție și de nostalgie. Pe această atmosferă de veselie groasă, puțin desucheată, și de sentimentalism exacerbat, Baronul sosește cu vestea că s-a spînzurat Actorul. Distanța într-oi în scenă, la 18 metri de locul acțiunii, pune și aici probleme dificile. S-au încercat multe variante. Soluția de final (Ciulei) „trebuie să fie neașteptată". Chiar după vizionare, regizorul a indicat ca grupul celor care cîntă, furat de patetismul melodic, să ocupe un timp îndelungat ; actorii să se suie pe masă, în picioare, îmbrățișați... Vestitorul morții nici nu are cui să se adreseze. Baronul nu intră strigînd, ci nebăgat în seamă, pe zgomotoasa veselie din jur, se duce în patul său, își trage pătura în cap și, abia cînd nu mai poate suporta „plafonul sonor al cîntecului", începe să strige. Pe ultimele lui cuvinte, se aude zgomotul pașilor Nastiei, care vine alergînd dinspre locul unde s-a spînzurat Actorul, aducînd cu ea „imaginea trupului mort". Apoi, replica dură, cinică a lui Satin — „Ne-a stricat cheful — dobitocul !" — va suna scurt.

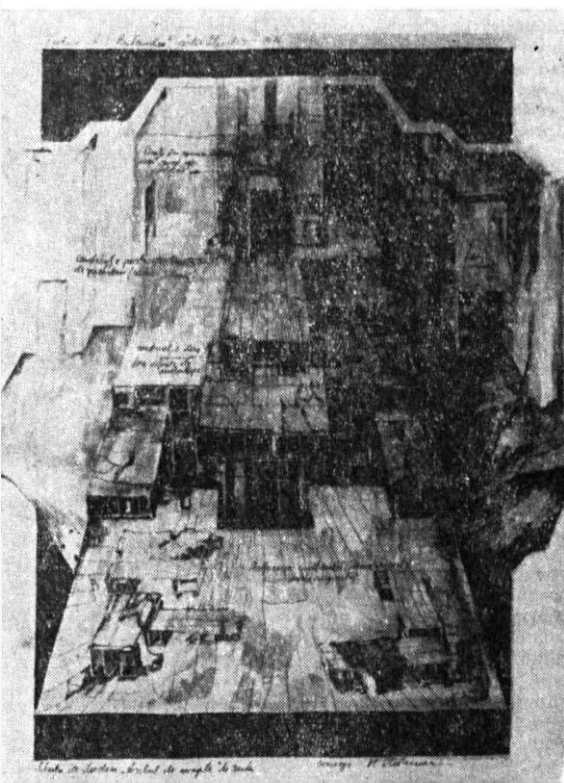
.

Prin aceste notații, am dorit să sugerez, măcar parțial, aspecte din muncă regizorului și a interpreților, într-un cuvînt, a realizatorilor spectacolului Azilul de noapte la Teatrul „Bulandra".

**Consemnare, selecție și redactare
de RODICA SUCIU, asistentă de regie**

■ HELMUT
STÜRMER

Soluția scenografică — un drum „invers“



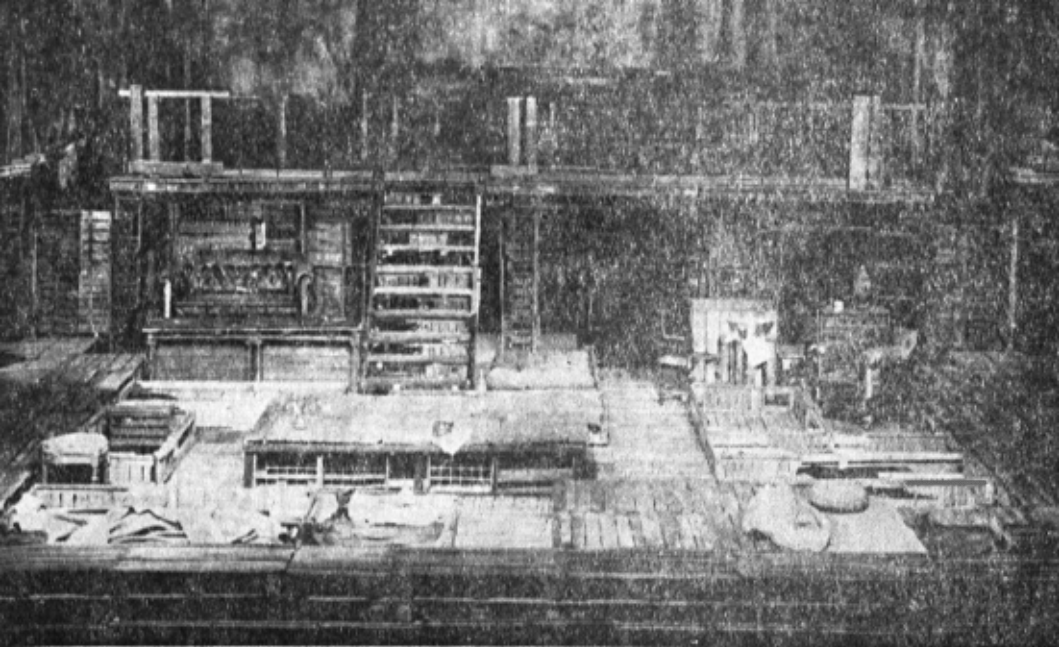
SUS : Variantă de compunere a spațiului scenic.

ÎN PAGINA ALĂTURATĂ : Versiunea definitivă a decorului.

Lucrul la decor începe pe la sfârșitul lui august 1974. La început, ca de obicei, discuții de principiu cu regizorul. Mi-e teamă ca Liviu Ciulei să nu-și amintească prea des excelenta soluție scenografică a primului său spectacol, mi-e teamă, în general, de lucrul cu un regizor-scenograf, mi-e teamă că îmi va impune o soluție a lui, gata gîndită ; dar Ciulei îmi împrășteie această temere, face „tabula rasa“ trecutul și este extrem de deschis la soluții noi, gîndește foarte liber.

Urmează propuneri, și de-o parte și de alta, care să distrugă cît mai radical atît soluția anterioară, cît și realitatea — să-i zicem „geografia locală“ — propusă de autor. E o metodă bună. E bine ca, întotdeauna, cînd te-apuci de un lucru prea bine cunoscut, să propui, chiar arbitrar, ceva care să-ți distrugă inerentele amintiri, să faci un gest hotărît împotriva conservatorismului sicilor, care ne atîrnă ca o tînichea undeva pe dinăuntru. Cu metoda asta, îți crezi în mînte acea foaie albă pe care să pui apoi penița.

Îmi amintesc că, la un moment dat, a apărut ca propunere o imensă plajă de nisip cu obiecte îngropate. O imagine curat „surrealistă“... Nu a rămas nimic din această propunere, dar ne-a fost de mare folos ; ba, dacă mă gîndesc bine, a rămas ceva, și chiar destul de mult. A rămas surrealismul ca metodă, chiar dacă în produsul finit se citește abia la a doua lectură. Recitesc cele scrise pînă acuma, îmi amintesc tema propusă de revista „Teatrul“ — anume, să scriu despre evoluția ideii decorului — și mi-e teamă că voi trezi dezamăgire ; căci, din



toate astea, numai metodism științific nu rezultă. Dar...

Ne urmărește, la un moment dat, gândul că decorul ar trebui să aibă ceva dintr-o expoziție de artă modernă, de pop, de land-art, că materia trebuie să vorbească de la sine. Nisip? Tablă? Apă? Cîrpă? Lemn?... Sîntem încă foarte departe de piesa lui Gorki, lumea ci e izolată de toate aceste „inspirații”, nu am găsit locul în care se deschide stăvilarul de legătură.

Mă urmărește senzația trăită, nu de mult, la o filmare, cînd am văzut stive de lăzi de ambalaj, decolorate de soare și udate de ploii, într-un depozit imens. Dădea o jale organizată, avea ceva înfricoșător; lăzile de ambalaj păreau să fie materie primă pentru o arhitectură absurdă de turn-Babel. Propun o asemenea imagine, Ciulei pare cîștigat de idee, mă duc acasă, fac o schiță (cea din reproducere), revin pentru discuții, fac o machetă din cutii de chibrituri și, de-acum înainte, încep lucrul concret: plantații, variante de spațiu de joc...

Renunțăm la a patra latură de spectatori, pentru a mări la maximum locul de joc și pentru a obține spațiul în care poate să apară teama. La început, arhitectura quasiabsurdă a lăzilor de ambalaj se ridică pînă la limita privirii; imaginea are mult farmec plastic; în acea etapă, unele părți trebuiau acoperite cu tablă ruginită, trebuia să plouă de-adevăratelea pe scenă. Decorul era un spectacol, puțin *prea* spectacol, puțin *prea* mult „decor”. După o primă fază de entuziasm, încep întrebările și teama de *prea* mult, începe, în sfîrșit, faza de necesară

epurare, pînă ce în fundal nu rămîne decît peretele gol al teatrului, iar arhitectura deliberat absurdă a lăzilor începe să se muleze, să se adapteze necesităților jocului, să primească sarcini concrete, funcționale. De fapt, acum se lucrează ceea ce e mai greu; în același timp, decorul, inițial o invenție destul de arbitrară, ia drumul spre spectacol, spre actori, spre mizanscenă. Dacă ar fi să teoretizez, aș fi nevoit să constat că decorul a evoluat pe un drum exact invers celui obișnuit. El nu s-a dezvoltat din necesitățile unei realități scenice originare (cea a autorului), căutînd apoi s-o interpreteze, ci a avut de la pornire o realitate proprie, foarte „interpretată”, care apoi a făcut loc realităților inițiale; joncțiunea s-a făcut, totuși, fără amputări din nici o parte.

În toamnă, tîrziu, au apărut camioanele cu lăzi și decorul s-a construit pe loc, pe scenă, spre disperarea timplarilor, care montau, demontau și iar montau lăzile de ambalaj, pînă cînd era bine. În ultimă instanță, au apărut, din necesități de regie, cîteva elemente cu biografie precisă: fotoliul, canapeaua și balustrăzii strunjiți de la balustradă.

Costumele s-au născut odată cu rolurile, modelîndu-se pe parcurs, după biografia personajelor, după gestul actorilor — fie că, prin linia lor, le propuneau gesturi, fie că și adaptau ele linia gesturilor, păstrînd însă principiul ultrarealismului.

Lumina nu ne-a reușit așa cum o voiam. Trebuia să fie mai rece, mai „reală”, mai puțin „de teatru”; dar pentru asta trebuie inventat un nou sistem de iluminare în teatru.

■ TOMA
CARAGIU

Harul lui Satin: a observa și a gândi

Sigur — pentru mine — dificultatea la *Azilul* a început din clipa în care mi-am propus să-mi aleg „o cale” prin care să pătrund sensul lăuntric al eroului, semnificația lui socială, importanța acestei semnificații pentru cheia întregii piese. De multe ori recurgem la soluții preluate în viteză, cunoscute de fiecare dintre noi dintr-o îndelungată experiență teatrală și care, nu exagerez, ne-au netezit calea spre succes, nu o dată.

Am înțeles însă că, de astă dată, nu e de-ajuns, că ar fi nu numai prea puțin, că aici se cere altceva — o adâncire a *subtextului*. Și-atunci, într-o bună zi, mi-am propus să iau totul de la început, fără să repet și fără să stăvilesc nimic, ca și când experiența zilei de ieri ar fi avut numai o valoare strict teoretică, întocmai ca un gând al oricăruia dintre noi, pus în dezbatere.

Am fost deci obligat — mai precis, m-am obligat — să descopăr mai multe căi. De la sine, a venit ziua în care am optat. În ziua aceea am descoperit acea „parte a părții” care revela întregul.

Spre deosebire de acei mari înaintași care, nu mă îndoiesc, au adus fiecare contribuții unice la descoperirea lui Satin (vezi Ion Manolescu), m-am hotărât să mă interesez nu atât de felul în care trebuie rostite monoloagele, oarecum moralizatoare, ci de modul în care pot face previzibilă, pe parcursul întregului spectacol, rostirea lor.

Cum se putea justifica și demonstra această intenție? În contrast cu ceilalți locuitori ai azilului, care, în limitele posibilului, susțineau o anumită activitate, autorul nu stipula nimic, din acest punct de vedere, care să-l privească pe Satin. Dar, după părerea mea, Satin continuă a avea o activitate, a *creierului*, folosind harul puterii lui de a observa și de a generaliza observațiile, devenind exponentul cel mai autorizat al grupului uman din azil. Așa muncește Satin — *gîndind* —, și așa devin credibile monoloagele din final.

Și încă ceva. Oricît de cinic și de brutal pare să fie Satin în primele trei acte și chiar în final, observați atent detaliile, și veți vedea limpede că, foarte subtil, Gorki îi stabilește, în linii mari, două atitudini deosebite: una, față de Kostiliov și Vasilisa, încărcată de dispreț — ei făcînd parte dintr-o altă lume, ostilă și vrăjmașă; și alta față de cei din lumea lui, pe care îi ocărăște, uneori brutal, însă plecînd de la o mare înțelegere și apropiere, ca față de un frate mai mic. (Vezi, de pildă, replica lui SATIN: *Nastia, nu te mai duci la spital?* / NASTIA: *Ce să fac acolo?* / SATIN: *Ca să vezi ce face Natașa*). Episodul conține o vibrație umană foarte adîncă; la fel, și dialogul cu Kleșci din actul III, ca și multe altele; acestea au fost, toate laolaltă, coordonate definitorii pentru mine.

Se reproșează că spectacolul e prea lung, că ar fi putut să fie mai ritmat etc. Eu sint aici partizantul sincer și pentru totdeauna al regizorului Liviu Ciulei. Meritele lui în decuparea și adîncirea *acestei lumi* sint cu totul remarcabile. *Evitarea conștientă* a unui „anume ritm” mi se pare a fi dezideratul cel mai semnificativ al concepției. Numai așa, relațiile s-au dezvoltat, au căpătat amploare și strălucire; iar actul de cultură, calitatea observației, cunoașterea profundă au învins falsul teatral, superficialul și neartisticul.

Vreți o dovadă? Deși e foarte cald, atât pentru excelentul public de teatru bucurestean, cît și pentru noi, la *Azilul* nu găsești nici un bilet la casă. Pentru că, din procesul cu *Azilul de noapte*, nu lipsește nici una dintre piesele care compun actul de acuzare...



Doi dintre „aristocrații azilului“, Satin și Actorul, într-o clipă de adîncă, amară deznađejde...

■ ION
CARAMITRU

Speranța care ucide

Nu se pot face declarații publice, afară de cele convenționale, despre un spectacol care-ți ocupă avar timpul, giindurile, ființa, și te mai și trădează, din cînd în cînd. Eu nu pot vorbi mult despre *Azilul de noapte*, deoarece pentru mine el a reprezentat, de-a lungul repetițiilor, un mare chin, și nici acum nu mă lasă în pace. Bucuria mare a acestui spectacol este că a adunat din nou, unul lângă altul, poate tot ce-avem mai bun, astăzi, în teatrul „Bulandra“. Și, jucîndu-l publicului, ni-l redăm nouă, parcă altfel chiar decît ni l-am imaginat.

Actorul a avut ambiția să fie tînăr, adică mai tînăr ca de obicei, ambiție gata-gata să-mi mînînce capul. Ecuația e simplă, în principiu, adică tragedia capătă parcă o mai mare densitate dacă personajul e încă vital și ratat de timpuriu; iar în această adunătură de nenorociți-filozofi, împăcați pînă la un punct cu soarta lor, este primul care ridică problema evadării într-o viață nouă. Ambiție care îl duce, necesar, la moarte, pentru că speranța îl ucide. Pe alt plan, Actorul nu poate disimula, cu toate răutățile lui, o natură extrem de sensibilă și, bineînțeles, deformată de meseria care îl obsedează încă. Prietenia lui cu Satin și respectul pe care i-l poartă e rezultatul acestui cult pentru vorba bogată, pentru sens, pentru o natură capabilă să facă un spectacol din ceea ce gîndește. Drumul Actorului spre moarte ca spre o mare binefacere are loc într-un moment spectaculos. Satin monologhează superb despre Om, Baronul își face, în sfîrșit, probleme de conștiință, iar Tătarul se roagă, înfricoșat. Este sigur un „moment“, pe care Actorul îl folosește pentru a-și face, în sfîrșit, ieșirea spre alte lumi, mai bune.

O viață ratată „ca-n vis”...



Am acceptat invitația revistei „Teatrul”, de a-mi exprima în câteva rânduri gândurile, părerile, preocupările și în general munca depusă pentru realizarea personajului Baronul din *Azilul de noapte*. Sint convins că o parte dintre cititorii revistei au văzut spectacolul, așa că e bine să mă rezum la câteva idei, care m-au călăuzit în descifrarea acestui personaj dificil. Am studiat foarte mult întreaga literatură de specialitate, am citit despre realizările altor colegi de-ai mei în acest rol (mă gîndesc la N. Bălățeanu) și, bineînțeles, am fost ajutat foarte mult de regizorul spectacolului, Liviu Ciulei.

Baronul, fiu al unei familii de nobili, crescut într-un mediu așa-zis „antiseptic”, care nu a venit niciodată în contact decît cu cei de-o seamă cu el, adică cu alți „aleși”, educat la școala fiilor de nobili, acest fiu de nobil, deci, într-o bună zi, „cade” ca un pui de vrabie din cuib, în mijlocul unei realități crude, plină de mizerie și suferință, cauzată tocmai de această clasă exploataatoare; realitate care, ca un humerang, se întoarce împotriva lui.

Își toacă repede toată averea; intră slujbaş la fisc. Obişnuit să nu-i lipsească nimic, dar nemaîavînd posibilitățile materiale, delapidă de-a bucuria statului, intră la ocnă și, pînă la urmă, ajunge, la vîrsta de 33 de ani, acolo unde-l găsește Gorki, adică în azilul de noapte. Totul s-a petrecut ca-n vis, nu-și mai aduce aminte de nimic, nu înțelege nimic, se pare că toată viața n-a făcut altceva decît să-și schimbe hainele. Subliniez că personajul, așa cum indică Gorki, are 33 de ani; de aceea, mie mi s-a părut cu atît mai dramatic acest personaj care, în mod normal, la această vîrstă ar trebui să fie în toată puterea și forța de muncă, dar este un om terminat. Am renunțat la gestul de eleganță, la vorbirea prețioasă și la alte artificii, gîndindu-mă că — așa cum spune Gorki în piesa lui — „tot ce este pe dinafară se ia, se șterge, cu timpul”. Baronul, nemaîaducîndu-și aminte de nimic din viața lui de „fost”, se comportă exact ca toți ceilalți. Mi-a plăcut că are 33 de ani, pentru că așa am putut să-l condamn mai bine în interpretarea mea. Aș fi spus mai mult, dar cred că spectacolul completează gîndurile

„Eu nu mai aștept nimic, totul a fost, a trecut, s-a isprăvit! Mai departe!”

(Baronul).

www.cimec.romele.

Luați-o drept reclamă

completate, dacă vin oameni în redacție și stau un ceas-două măcar s-o citească.

Cum să nu ne bucure? Dar ne și îngrijorează. Fiindcă tirajul în care poate apare revista noastră este suficient în raport cu cerințele și nu înțelegem să vedem irosindu-se — prin ignorare — o bună parte din tot ce investim în aceste pagini de revistă.

Cum se explică situația? Se pare că se întâmplă, și pentru că în ultima vreme — v-o spun nu-mai dumneavoastră la ureche, să nu mă audă criticul acela cu zîmbet de aguridă care proclamă că nu ne citește, dar știu precis că ne „lecturează” și ne fișează — pentru că în ultima vreme revista e mai bună, mai variată, mai interesantă, mai cuprinzătoare. Spune toată lumea. Apoi, din statisticile lunare primite rezultă că au sporit într-o măsură importantă abonamentele individuale.

Dar cel mai mult se explică lucrurile prin realitatea amară că difuzarea revistei revine unui organism care, indiferent la sugestiile noastre, distribuie exemplarele în rețeaua comercială după rațiuni numai de el înțelese, adică atâtea la chioșcul de la Universitate și tot atâtea în comuna Cățelu; atâtea la Iași, Timișoara, Cluj și tot atâtea la Șimleul Silvaniei sau Dolhasca.

Firește, exemplarele de la Universitate, de la Cluj, Timișoara și Iași, se epuizează pe dată, în vreme ce din comuna Cățelu sau de la Șimleul Silvaniei revista se întorcea în pachete care se cheamă atât de urit și de nedrept „retururi nevandabile”. Care retururi mor în depozit.

Dar văd că m-am luat cu vorba și tot dînd explicații, mi-am vărsat ofurile, care, de bună seamă, nu vă privesc. Vreau să știți că gospodarii care răspund de noi — mai marii însului pomenit, pe care bucușos l-aș trimite la „Play-boy”, să-i dea de ripă într-o lună cu rivna și priceperea lui — ne-au ascultat, ne-au înțeles, ne-au asigurat de sprijinul lor. De la un timp, exemplarele puse în vinzare sînt simțitor mai înțelepțești distribuite pe piață.

Și tot nu e destul. Ca să fie destul, ca dumneavoastră — care, datorită bunăvoinței chioșcarului, generozității prietenului, chibzuinței bibliotecii orașenești, îmi faceți cîinstea să mă citiți — ca dumneavoastră, așadar, să fiți sigur că aveți pe masa de lucru sau lângă pernă revista „Teatrul”, ascultați-mi îndemnul. Luați-o drept reclamă, nu mă supăr (în bună măsură și este), dar ascultați-mi îndemnul: sînteți om cu judecată, mai înfringeți o prejudecată și abonați-vă. În ce fel, în ce condiții? Închideți revista și citiți ce stă scris pe coperta a patra.

De la o vreme, de cîteva luni, ba chiar de vreun an, sînt semne — multe și sigure — că revista noastră e, cum să spun, privită cu mai mult interes.

Revista noastră, cu tirajul ei de revistă de specialitate, cu cititorii ei — care nu sînt și nu pot fi mai mulți decît atîți citi oameni de teatru și de pe lângă teatru sînt — revista noastră SE CERE.

Asta ne bucură, cum să nu ne bucure?

Cum să nu ne bucure, dacă ni se plîng chioșcarii că nu le ajung exemplarele, dacă ni se dau telefoane — și din provincie — să facem rost de ultimul număr, dacă primim scrisori în care ni se înfățișează situația colecțiilor personale des-

VINA TRAGICĂ ȘI SANCTIUNEA TRAGICĂ

■ LEONIDA
TEODORESCU

Dacă vom încerca o schemă istorică, sau, poate, mai exact, o înțelegere istorică a teoriei aristotelice cu privire la genul tragic, vom ajunge la următoarea concluzie: istoricește, tragedia a fost prima care a nominalizat sursa valorii; prin aceasta, tragedia a descoperit, de fapt, sursa valorii. Descoperirea a fost realizată într-un plan tehnic, prin gen, deci printr-o tehnică de un grad foarte ridicat de generalitate.

Acest tip de tehnică sau de structură tehnică are două aspecte notabile. Primul aspect este accidental; e vorba de acel trio de aur (Eschil, Sofocle, Euripide), care a atribuit genului aura capodoperei. Abia prin aceasta, genul (ca structură tehnică) a fost consacrat și descoperirea a devenit reală. Fără existența celor trei mari autori tragici, poate chiar fără existența lor concomitentă, descoperirea, lipsită de girul valorii, s-ar fi pierdut fără doar și poate. Pentru că, atunci când Aristotel a proclamat tragedia drept gen suprem, a avut argumentul capodoperelor. Deci, nu este vorba numai de nominalizarea sursei valorii, ci și de exploatarea la un nivel maxim a acestei surse a valorii. Diferența dintre cei trei mari dramaturgi și ceilalți mari scriitori ai antichității eline constă doar în faptul că cei trei au nominalizat valoarea, dar nominalizând-o i-au creat în același timp aceea structură tehnică sau aceea modalitate tehnică, sau oricum altfel, care este genul.

Al doilea aspect ține de evoluția firească a lucrurilor. Prin urmare, valoarea a creat o tehnică a ei, care (în cazul tragediei) nominaliza valoarea. Dar tocmai pentru că obiectul nominalizat era valoarea, tehnica a căpătat un grad neobișnuit de mare de generalizare: genul. Gradul extrem de ridicat de generalizare a făcut ca modelul tehnic (genul) să nu fie doar atributul unei școli, al unui curent sau al unei epoci. Genul, ca modalitate tehnică, a rămas indiferent, chiar la conflictele care au avut loc înăuntrul său. Este vorba, în primul rând, de lucrările „avangardiste” ale lui Euripide și de conflictele, firese, am zice astăzi, dintre Euripide și grupul teatral tradițional. Tragedia ca gen,

ca însemn tehnic al valorii, n-a fost afectată cu nimic de conflictele dinăuntrul ei, după cum, oricât ar părea de ciudat, tragedia n-a fost afectată nici de epocă, nici de școli, nici de curente. Tragedia a supraviețuit condiției care a generat-o și, cu cât se îndepărtau mai mult fenomenele concrete ale genezei sale, cu atât sensul de mare generalitate, pe care-l implica, a devenit din ce în ce mai evident. Din acest punct de vedere, este interesant de remarcat raportul dintre tragedia antică și romanul antic. Între romanul antic și romanul premodern și modern nu există, practic, nici o legătură. Pur și simplu se utilizează același cuvânt pentru două fenomene complet distincte. Teoria polisului sau a burgului, de pildă, cu privire la apariția romanului, ca rezultat al unor necesități ale noilor colectivități umane create, ne sugerează, de fapt, că romanul a fost creat de două ori: o dată în antichitate (în cadrul polisului și ca rezultat al polisului) și o dată în Evul mediu (în cadrul burgului și ca rezultat al burgului). Raportul dintre romanul antic și cel modern ține, așadar, de o pură convenție, nu există nici măcar acea brumă de realitate, pe care o găsim la termenii prozodici. Situația este cu atât mai curioasă, cu cât romanul antic este o apariție relativ „tînără”, în orice caz în raport cu marile fenomene ale literaturii antice eline. Există, desigur, explicațiile de rigoare; ele sînt cunoscute, și nu este cazul să ne oprim la ele. Am vrut doar să consemnăm faptul. În ceea ce privește tragedia, lucrurile stau cu totul altfel. Între tragedia antică elină și principalele modalități ulterioare ale tragediei legăturile sînt evidente. Ne referim cu precădere la tragedia latină, clasicistă, shakespearceană și chiar la încercările tragice ale romanticilor. În primul rînd, indiferent de valoarea lucrărilor, toate aceste modalități se subsumează evident aceluiași gen. Cu toate că este vorba de apropieri distincte de genul tragediei, deși punctele de vedere asupra unor aspecte esențiale ale genului sînt uneori într-o relație aproape opozițională. Ne vom rezuma, pentru exemplificare, la unul

din procesele fundamentale ale tragediei: disproporția dintre vina tragică și sancțiunea tragică. O ilustrare aproape matematică a principiului disproporției, ca și a valorii estetice a disproporției, o reprezintă tragedia *Oedip rege*. Oedip este autorul paricidului și al incestului, deși n-a știut că Laios a fost tatăl său și nici că locasta i-a fost mamă. Ar fi un fel de vinovat fără vină, dacă vina n-ar exista totuși și care, în cazul de față, își află sursa în calitatea de damnat a lui Oedip. Oedip a fost predestinat acestei duble crime. Predestinarea este cuvântul cheie al disproporției. Prin urmare, întregul proces al disproporției este generat de *fatum*, care, astfel, înțeală de a mai fi doar un punct de vedere extraliterar, o concepție filozofică, de pildă, și devine un act estetic. Dar nu este un act estetic pur, de tipul compoziției, de pildă; este un act estetic complex, adică, fiind act estetic este în același timp și altceva — o concepție filozofică, de pildă. Aceasta a și permis ca unii dintre comentatorii dramaturgiei antice să trateze strict *fatumul* într-un plan extraliterar, ca o concepție filozofică sau ca o concepție existențială care a fost ilustrată de literatura dramatică. În tragediile moderne, în tragediile lui Shakespeare, de pildă, *fatumul* ca procedeu, nu mai putea să supraviețuiască, tocmai datorită momentului inițial de interferență. Utilizarea *fatumului* ca procedeu implica și o anume atitudine filozofică proprie antichității. Renunțarea la filozofia antică (la datele ei fundamentale) făcea imposibilă utilizarea în continuare a *fatumului*, ceea ce nu s-a întâmplat cu alte procedee, de pildă cu procedeele solu-lui (asupra cărui vom reveni), tocmai pentru că asemenea procedee nu mai erau grevate de evidențe extraliterare. Dar, renunțându-se la *fatum*, nu s-a renunțat și la principiul și procesul disproporției dintre vina tragică și sancțiunea tragică. Și atunci s-a apelat la alte modalități care să poată genera procesul disproporției. Uneori, *fatumul* a fost înlocuit printr-un personaj. Acesta este, aproximativ, rolul pe care-l joacă lady Macbeth pe lângă Macbeth. Dar chiar dacă am privi-o pe lady Macbeth ca pe o personificare a *fatumului*, faptul în sine al personificării duce la o deformare a conceptului. Astfel, lady Macbeth nu este nici premegătore lui Macbeth, nici deasupra voinței și conștiinței lui. Pentru Oedip nu există posibilitatea alegerii, ceea ce a și determinat caracterul inconștient al crimelor comise de el. Pentru Macbeth posibilitatea opțiunii există: cu lady Macbeth sau fără lady Macbeth. Din această pricină pentru Oedip nu se pune problema unei responsabilități directe (el este doar un damnat), pe cînd pentru Macbeth, ca și pentru Othello (a avut și el posibilitatea opțiunii, ca și Hamlet etc) se pune tocmai problema responsabilității. Dar, odată fiind responsabil de actele săvîrșite, mai poate fi vorba de o disproporție dintre vină și sancțiune? Important, în cazul de față, este gradul de responsabilitate și, evi-

dent, amploarea sancțiunii. Pentru Macbeth, o parte a sancțiunii este preluată de lady Macbeth (prin faptul că personifică destinul) și din această cauză sancțiunea pe care o suportă nu este egală cu *vina responsabilă*. În cazul de față, vina tragică și sancțiunea tragică sînt mai evident concepte estetice decît în cazul lui *Oedip rege* unde prezența *fatumului* deformează calitatea estetică a celor două concepte. Din această pricină, la Shakespeare sancțiunea devine un act cu precădere estetic. Astfel, în *Hamlet* nu este vorba numai de preponderența actului fizic (ca în *Oedip rege*), ci de preponderența actului estetic. În scena duelului mor o mulțime de personaje, pînă la urmă moare și Hamlet. Dar moartea lui Hamlet are ceva din proporțiile unei catastrofe cosmice, pe cînd moartea celorlalți, inclusiv moartea reginei, apare ca o răsplată firească pentru crimele pe care le-au comis sau la care au subscris. Prin urmare, la aceștia din urmă, nu este vorba de o disproporție dintre vină și sancțiune și din pricina asta moartea lor este aproape o moarte de figuranți. Singura moarte cu adevărat tragică este cea a lui Hamlet, tocmai pentru că aici funcționează principiul disproporției. Prin urmare, principiul disproporției a continuat să funcționeze, deși s-a renunțat la sursa inițială a disproporției — la *fatum*. Renunțându-se însă la *fatum* s-a creat posibilitatea (la început teoretică) a stabilirii unui echilibru dintre vină și sancțiune.

Unul din primii care au apelat la principiul echilibrului a fost Pușkin. În *Boris Godunov*. Dar renunțarea la acest principiu a deschis drum spre moartea lentă a tragediei. Exemplul lui Shakespeare, însă, demonstrează posibilitatea de a aborda genul tragediei, în ce are el esențial, chiar prin renunțare la unul din conceptele inițiale. Prin aceasta, genul și-a demonstrat marea sa vitalitate, superioritatea și indiferența sa la școli, curente și epoci. Modelul tehnic care a nominalizat pentru prima dată sursa valorii a permis, așadar, abordări nu numai personale, dar chiar și opuse unor idei fundamentale inițiale. Structura tehnică devine astfel un fenomen de mare cuprindere. Prin urmare, problema nu se reduce doar la faptul că o capodoperă creează o tehnică concretă, ci la o împrejurare mult mai durabilă și mai profundă: capodopera creează un model tehnic. Prin capodoperă, în cazul de față, nu trebuie să subînțelegem numai o lucrare dată, este vorba mai curînd de un șir de lucrări sau, poate mai exact, de un grup de lucrări. Tragedia ca gen nominalizant n-a fost efectul unui singur opus, și nici a unui singur scriitor. Dar, în planul consacării nu este nici un produs anonim, printr-o foarte largă colectivitate. În sensul în care i-a permis supraviețuirea școlilor, epocilor și curentelor, tragedia a fost creația celor trei mari tragici greci. Se poate vorbi în continuare de o evoluție a tragediei?

TEATRUL NAȚIONAL „IVAN VAZOV” din Sofia

Turneul din iunie al primei scene din Republica Populară Bulgaria a pus în contact publicul românesc, și în primul rând pe oamenii noștri de teatru, cu un organism artistic animat de un remarcabil suflu etic — etică deopotrivă civică și profesională — cu un program teatral complex, dar unitar, centrat pe cultura și pe modelarea revoluționară a publicului. Afişul de turneu al *Teatrului Național din Sofia*, selecționat dintr-un evantai de multe alte titluri de prestigiu din dramaturgia clasică și contemporană, națională și universală, a pus în prim plan, firește, valorile dramaturgiei originale contemporane; ceea ce s-a constituit și în principal punct de atracție, și în material de fructuoase concluzii ale vizitei.

Odihnă la Arko-Iris,

sau, mai corect tradus, *Popas la Arko-Iris*, este o piesă cu un colorit specific, scriere dramatică datorată binecunoscutului și regre-

tatului „clasic contemporan” Dimităr Dimov, autor al unei vaste opere epice. Înfrățind destinul tragic al ultimului batalion republican în Spania războiului civil, în dureroasa perioadă a înfringerii Republicii, drama lui Dimov (în care recunoaștem accente autobiografice) are largă respirație a frescei istorice, patosul puternic al spiritului revoluționar și pitorescul local, punctat de ochiul atent al unui scriitor familiarizat cu mediul social, istoric și geografic descris. Pe fundalul agitat al rezistenței antifasciste, în condițiile complicate ale antrenării unor forțe revoluționare diverse — sarcină ce revenea comuniștilor, într-un moment revelator pentru istoria Europei din deceniul patru al secolului nostru — se desenează un portret de erou, cel al căpitănelui republican Estanislao Bravo, luptător de origine bulgară, devotat cauzei internaționalismului proletar, portret realizat în vibranta interpretare a unui mare actor, Liubomir Kabackiev. Din linii viguroase și tușe gingașe se compune acest amestec de intransigență și luciditate, căldură sufletească și

Seenă din „Odihnă la Arko-Iris” de Dimităr Dimov. În dreapta, Liubomir Kabackiev



autoimpusă asprime, credință într-un mare ideal și omenești mici slăbiciuni... În jurul acestei figuri și interpretări majore, gravitează celelalte multe personaje ale piesei, datorite cu o viață reală și complexă de către o distribuție extrem de bogată în talente. Vancea Doiceva și Georgeta Ceakirova, protagoniste, realizează două admirabile figuri contrastante: prima, o statură dramatică trufașă, cu neașteptate răsuciri psihologice și joc în „registru înalt“, cea de-a doua, o aparentă „carmencită“ în desenul exterior, cu pipărat colorit iberic, dezvăluind, sub calitățile-i tehnice, o intensă gamă de simțiri. Răziko Iahandjiev impune ferocitatea drapată în politicoasă slugărnice a unui vechil de moșie (Sebastian), Gheorghi Gheorghiev-Gheț (Molinero) demonstrează cum un actor de mare clasă gravează imaginea unui personaj episodic, iar Vasil Stoičev extrage rolul dificil al unui dogmatic comisar politic (Benalkasar) din clișeele obișnuite, conturând o natură chinată.

La modelarea acestui mare spectacol, cu ambiții de monumentalitate scenică adesea atinse, și care poartă semnătura prestigioasă a artistului poporului, erou al muncii socialiste, Filip Filipov, a contribuit o întreagă echipă de realizatori: Dimităr Stoianov (regia), Kiril Nedelcev și Ivan Iordanov (scenografia), Venera Naslednikova (costume), Beuedikt Molhov (muzica), Emilia Kirova (coregrafie), Penka Tonceva (conducerea figurății), Minko Alaški (lumini). Am reținut toate aceste nume, deoarece montarea ne-a apărut ca un solid rezultat al muncii tuturor compartimentelor artei spectacolului. Decorul, de apăsătoare factură realistă, iradiază subtile trimiteri spre simbol (sub un cer plumburiu, sfîșiat de nori amenințători, porțile de fier ale domeniului aristocratic, vremelnice fortăreață de luptă, se închid sugerind zăbrelele viitoarelor închisori franchiste...); dar, pe puntea adine împlîntată în mijlocul spectatorilor batalionul pornește la luptă mai departe, episodul de pe moșia de la Arko-Iris fiind doar „un popas“ în marșul revoluției.

Pădurea,

celebra comedie a clasicului teatrului rus A. N. Ostrovski, atît de cunoscută și atît de mult jucată, a căpătat, în interpretarea actorilor bulgari, accente discrete de modern gîndită „acuarelă“... de moravuri. O tonalitate de ironie suavă, un suris malițios plutesc asupra reprezentației create de regizorul Krăstio Mirski, la a cărei pregnantă scenică contribuie considerabil admirabila imagine grafică concepută de scenograful Gheorghi Ivanov. Un expresiv decor-sentiment, realizînd cu plasticitate, din delicate înlănțuiri și împletituri de ramuri fragile și crengi uscate, o stare de efemer, de disoluție în frumos și inutil. Virulența satirică e îndulcită de un



Violeta Ghindeva (Aksiușa) și Maria Stefanova (Raisa Gurmijskaia)

comic trist, măștile groțești se răsucesc, arătînd doar chipuri omenești hilare: acesta e rezultatul jocului discret, dantelat, irizat, practicat de echipa de comedieni. Maria Stefanova a compus o Gurmijskaia primejdioasă prin ipocrizii și disimulată blîndețe, cu o neajutorată femininitate și agresiv simț al posesiunii. Tînărul actor Nikolai Nikolaev (Bulanov) a știut s-o secondeze cu subtilitate, impunînd, prin aparentă spontaneitate, de fapt cu reacții de resort, o „umbră“ care prelungește, prin finețe în grotesc, personajul moșieresei; Violeta Ghindeva (Aksiușa) s-a făcut remarcată prin compoziția ei precisă, cu subtext, caracterologic; așijderea, Slavka Slavova (Ulita), altă ipostază a Aksiușei, la o vîrstă mai înaintată, condensînd, în replici puține și gesturi semnificative, o întreagă biografie. În faimosul cuplu al celor doi „comedianți“, nefericitul Nesciastlivțev și fericitul Sciastlivțev, au evoluat, în acordat tandem, Stefan Ghețov, cu umori tragi-comic macabre, și Asen Milanov, duios și hazliu, ambii realizînd acea osmoză spirituală dorită de „părintele teatrului rus“ între creatorii care nu-și pot afla locul „în pădurea, în codrul plin de uscăciuni“, ce simboliza Rusia vremii sale.

Iar Plamen Ciarov (Vosmibratov) a conturat, în tușe bine apăsate, un firesc predecesor al lui Lopahin, cel ce, peste cîteva decenii, avea să taie alți copaci... din pădurile ce se prăbușeau odată cu moșierimea rusă.

Spectacolul *Pădurea* s-a constituit în acest turneu ca o mostră convingătoare pentru registrul modern, contemporan, de lecturi clasice realizate pe această scenă, născută odată cu veacul nostru. Dar, așa cum au remarcat întreaga presă de specialitate și opinia publică, punctul „fierbinte“ al turneului, ca scriitură și tematică, l-a constituit piesa contemporană.



Micul nostru pământ,

noua operă a apreciatului dramaturg și poet Gheorghe Djarov, cunoscut publicului nostru și impus opiniei teatrale prin piesa *Procurorul* a apărut, în spectacolul construit și condus de regizorul Encio Halacev, ca un spectacol-etalon, exemplar prin forța ideilor și vigoarea interpretărilor actoricești. Naș spune că subiectul piesei lui Djarov e pasionant sau „liniile intrigii”, deosebit de noi, de inedite. Acțiunea e situată în provincie, într-un institut destinat protecției mediului înconjurător, iar cele 15 tablouri ale scrierii dramatice desfășoară o suită de episoade din lupta savantului comunist Radev, dusă nu numai împotriva poluării atmosferei și biosferei, ci, în principal, împotriva poluării morale, prin manifestări carieriste, abuz de putere, merite birocratice și spirit totalitar. Pasionante sînt ciocnirile de idei, de principii, pasionantă mi se pare derularea a 365 de zile dintr-o viață, zile marcate, în ritualul măruntelor fapte cotidiene, de pasiunea pentru o credință reală, importantă, vitală, chiar dacă temporar victoria nu se arată de partea ta, ci de cea a adversarului, chiar dacă, pentru un timp, ești pe nedrept umilit, „pus la colț”, retrogradat de cei pe care ți-i crezi tovarăși de idei. Esențială este concluzia piesei, izvorită din adevărul fundamental obiectiv, structurată în însăși existența unei societăți socialiste; și anume perseverența comunistă în afirmarea justetei unei cauze, și triumful ei final, mai exact spus, recunoașterea

ei. Această admirabilă suită de secvențe dramatice, ordonate de spiritul integrator al eticii comuniste, a căpătat pe scenă o maximă tensiune, datorită interpretării. Din categoria regizorilor „nevăzuți” în scenă, dar cu atât mai prezenți în spectacol, Encio Halacev ne-a etalat o excelentă distribuție, aducînd la rampă, și în conștiința spectatorilor, o puternică galerie de „oameni ai zilelor noastre”. Gheorghe Gheorghiev-Gheț, în rolul profesorului Radev, a creat un tip ce va rămîne vreme îndelungată în memoria noastră: cu un farmec particular în entuziasmele și în depresiunile sale sufletești, cu un carat al adevărului de viață în intransigența sa încăpătinată și în disperările sale temperamentale, cu multă autenticitate în strategia luptei pentru adevăr, ea și în eludarea nuanțelor de „happy-end” final. Andrei Ceaprazov, alt actor „de categorie grea” al trupei, cu o remarcabilă știință în dozarea prezenței scenice și inteligență a jocului, a compus „adversarul”, pe profesorul Draghiev, ferindu-l de schematisme „personajului negativ”, impunînd forța, siguranța neclintită, în sine, caracteristică impostorilor. În sfîrșit, Gheorghe Cerehelov, alt „leu” și „societar” al Teatrului Național, s-a arătat, în rolul calmului funcționar superior cu înalte studii de specialitate, Lazarov, un desăvîrșit tactician al jocului în partida luptei pentru post și putere, întregind, cu fine nuanțe de ton și scăpărări furioase de privire ceea ce nu spunea în replici. În rest, toți ceilalți actori au compus, cu exactitate caracterologică și exercițiu profesionalist, personajele date; îi menționăm pe Asen Milanov (Dimov), pe Raciko Iahanjiev (Slavov), Sava Hașimov (Balcev), Georgeta Ciakirova (Sneja), relevînd în mod special forța de interiorizare și explozia din final a Violetei Balcevanova (Nevena), în rolul dificil al soției lui Radev, ea și performanța Violetei Minkova (Birzașaka), de-a nu osifica un personaj ce se preta clișeeilor.

Decorul funcțional, discret, semnat de Hristo Todorov, muzica puternic emoțională creată de Anghel Zaberski au încadrat vizual și sonor această expresivă pagină dramatică din existența cotidiană a prietenilor noștri bulgari.

Așadar, un turneu care a impus o artă teatrală profund, serios angajată în problemele contemporaneității, demonstrînd un exersat profesionalism, ținută intelectuală, credință în joc, și stil — stil compus dintr-o originală împletire de tradiție și înnoire —, calități relevante pentru Teatrul Național „Ivan Vazov” din Sofia.

Mira Iosif

TEATRUL MUNICIPAL DIN KÖLN

Fecioara din Orléans

de Fr. Schiller

Încă din Prolog și poate chiar mai înainte, o dată cu luminarea economiceii, esențializatei scenografii, alcătuite dintr-un prelung plan înclinat, cu statueta Fecioarei în partea superioară, flancată de sfeșnice aprinse și șase clopote armonizate. — S-a văzut limpede că regizorul Hansgünther Heyme e foarte puțin interesat de palidul „adevăr istoric” ce pîlpile ici și colo în „tragedia romantică” a lui Schiller (nimic, de exemplu, despre educația religioasă fanatică dată Ioanei de către mamea-sa, Isabelle, poreclită „Romeca”, fiindcă fusese în pelerinaj la Roma; puțin despre bravura militară, tactică, a fetei; prea puțin despre talentul ei politic, despre programul de acțiune „au bout de la lance”, avînd în vedere „la pitié qui estoit en royaume de France” etc.) și că același Heyme e foarte dispus, din fericie, dacă nu să trădeze în literă și spirit, cel puțin să filtreze „adevărul psihologic” al modestei opere schilleriene printr-un halô de o modernă, provocatoare, libertate și anti-academică dezinvoltură. Hansgünther Heyme recitește textul lui Schiller, bineînțeles, cu o mentalitate contemporană, din alcătuirea căreia nu lipsește — conform gustului încă dominant în civilizația occidentală — treimea nevroză-sex-religie. Astfel, în prelucrarea filologică și în viziunea lui Heyme, regele Carol al VII-lea ni se înfățișează ca un nevrotic deviat, care-și preferă Ofițerii în locul „iubitei” Agnes Sorel; regina Isabeau, mama lui Carol, dă semne de schizofrenie, cel puțin simplă, atunci cînd din proteze vrea să sară drept în armură, emulînd-o pe Ioana; Cavalerul Negru (în pagina literară e vorba de Apariția sau Vedenia unui Cavaler Negru) devine maturul, dionisiacul „inițiator” întru amorul carnal al Fecioarei-condotier; Ioana însăși se zbate între șoaptele revelației mistice și acelea, la fel de imperioase, ale propriei feminități frustrate.

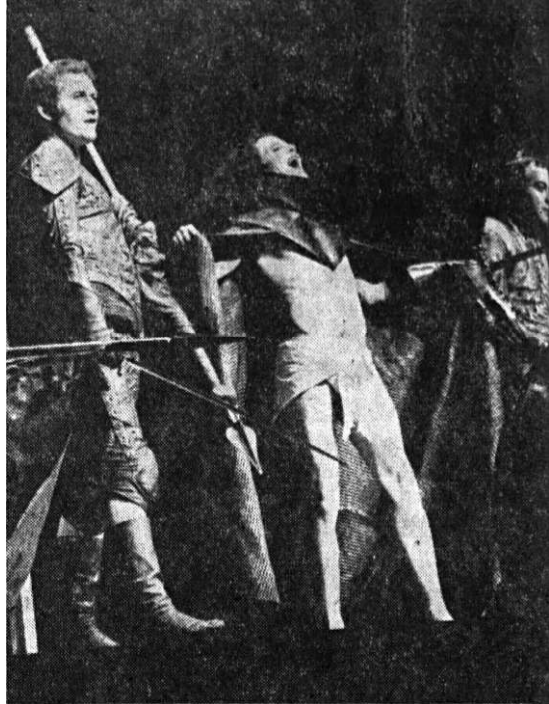
Dar intervenția lui Heyme nu se oprește doar la o tratare în cheie psihanalitică, freudiană. Ci, cu osebire, originalitatea de viziune a regizorului de la Köln stă, după opinia mea, într-un eclectism ce pare să dea un răspuns aparte, *sui generis*, nevoii (dacă mai dăinuie o asemenea nevoie) de *Gesamtkunstwerk*, de operă de artă totală: *Fecioara din Orléans* pare a constitui o bună ocazie pen-

tru Heyme de a demonstra nu atît posibilitatea fuzionării mai multor arte într-o singură imagine-expresie, ci — ambiție mai modestă, dar totmai de aceea mai ușor de realizat — posibilitatea fuzionării principalelor „metode”, „direcții” și „stiluri” regizorale ale secolului: de la intuițiile lui Appia și Craig, și de la expresionism (matecă, totuși, aproape constantă), la „retrăirea” stanislavskiană, de la „activismul” lui Piscator, căruia Heyme i-a fost elev, și de la Brecht, pînă la Grotowski și Brook, neuitînd aluviunile de happening sau efectele alegorice ale colajului. Totul topit într-o stilizare perfectă și într-o mult elegantă coregrafie a mișcării, în țesătura căreia verbul se brodează viguros, scandat cu suplețe și cu grație — fără a-și refuza voluptatea „Schrei”-ului — derivat dintr-o adîncă și veche știință a rostirii versului pe scenă. (Raportul acesta contrastant dintre „modernitatea” plastică și „tradiționalitatea” zicerii de versuri, l-am observat și în *Visul unei nopți de vară* al lui Brook).

Barbara Nüsse (dreapta) în Johanna — o acțiță rară prin forță, sensibilitate și inteligență a replicii



În superba și echilibrată descriere a mișcării — împinsă până în pragul baletului, dar oprită acolo — ca și în prestigioasă recitare, cînd despuiață, în alb-negru, cînd colorată în inflexiuni de cantilenă, — au excelat toți interpreții : și Wolfgang Robert (Thibaut d'Arc, deși documentele amintesc de Jacques d'Arc, tatăl Ioanei), și Hans Schulze (Cavalerul Negru), și Bernt Halin sau Wolf Aniol (Ofițerii regali Dunois și La Hire, care-l suplinesc și pe Du Chatel, dispărut de pe lista personajelor), și ciudatul, singularul Gerhard Winter (Filip cel Bun), și Manuela Alphons (Agnes Sorel, iubita regală), și Gisella Holzinger (năstrușnica regină Isabeau), dar și Peter Eschberg (Talbot) sau Bernd Kuschmann (virilul englez Lionel) sau Jean-Louis-barraultizantul Peter Kaganovitch (hristic-istrionul sau, prescurtat, „hristionul“ rege Carol VII). Acești actori — fiecare în parte și toți laolaltă — au fost impecabili, mulați cu o elaborată naturalețe pe tema-mesaj a spectacolului. Dar care este, de fapt, această temă ? Cred că Hansgünther Heyme a văzut în *Jungfrau von Orléans* un mit, o poveste, ca să nu zic un basm (cam în genul regelui Lear din Vechiul Testament, de care aminteste, pregnant, Prologul) ; un basm despre o fată bună și săritoare și mărinimoasă, exaltată ca toate adolescentele ușor ieșite din comun, și care s-a jertfit pentru colectivitate : o fată de pretutindeni, dar mai mult o nemțoaică din Württemberg decît o franțuzoaică din Barrois, dat fiind că însuși domnul consilier (*Hofrath*) Schiller, în genericul tragediei pe care i-o dedică, îi spune Johanna, nu Jeanne, deși toți ceilalți sunt evocați cu numele lor neaoș franceze și engleze. Johanna lui Schiller (și a lui Heyme) descinde mai curînd din Nibelungi și e soră (bună sau vitregă ?) cu Kätchen von Heilbronn a lui Kleist, rămînînd, în orice caz, produsul unei culturi care a cunoscut în străfunduri Reforma și autodisiplina protestantă. O asemenea versiune e cit se poate de legitimă și de viabilă pe plan cultural (și estetic), dobîndindu-și o strălucită confirmare în jocul și glasul Barbarei Nüsse, o actriță rară prin forță, sensibilitate și inteligență a replicii. Monologul Johannei de la începutul actului IV („*Die Waffen ruhn, des Krieses Stürme schweigen...*“) a fost unul din cele mai înalte și mai înfiorate momente de poezie ascultate pe scîndurile teatrelor. Ea, Barbara Nüsse, a și încununat o punere în scenă ce trebuie socotită drept o adevărată paradigmă și un model de depășire totodată, pentru un ironic, special *kitsch de lux*, produs teatral impecabil, de calitate înaltă, conceput, executat și prezentat după cele mai rafinate cerințe ale scenotehnicii și ale ideologiei dramatice contemporane, menit să satisfacă spectatorul zilelor noastre, cu excepția celui strict tradiționalist (cel care crede că știe „ce este“ și „cum trebuie“ pus în scenă Schiller !). În sensul acesta, consider că așa-numita (în prelucrarea lui Heyme și în programul de sală) „lume de la curtea din Weimar“, figurație



O echipă teatrală omogenă și pasionată...

care asistă — o dată cu noi — la spectacol, este absolut anacronică în raport cu viziunea antiromantică și anticlasicistă și deopotrivă neo-romantică și neo-neoclasică, lirico-sarcastică, demitizantă și în același timp mitologizantă, aparent — doar aparent — paradoxală, a lui Hansgünther Heyme ; dar s-ar putea ca o atare comprezentă a curtenilor-public de la Weimar — să nu se creadă, însă, că e vorba de premiera absolută, care a avut loc în ziua de 18 septembrie 1801 la Leipzig — să aibă pînă la urmă o funcție catalizatoare, de intermediere și de *captatio benevolentiae* : dacă nouă, celor de la 1800 — parcă spun curtenii lui Heyme — ne place spectacolul, cum să nu vă placă vouă, celor din pragul lui 2000, pentru care spectacolul e făcut să fie înțeles, simțit și gustat ? !

Acționînd așa, Heyme, Barbara Nüsse și tovarășii ei de scenă oferă prin această variantă a *Fecioarei din Orléans* o admirabilă lecție de felul cum o echipă teatrală omogenă și pasionată, strunită la maximum, poate să calce dincolo de răzoarele frumos orînduite cu camomilla sau mușețel ale industriei culturale triumfătoare, și să pătrundă cu emoție în aspra zăriște alpină a artei. N-am știut că la Köln este un teatru atît de bun. Acuma știm. Bravo !

Florian Potra

CRONICA DRAMATICĂ

Teatrul Național
din Cluj

MUTTER COURAGE

de Bertolt Brecht

Data premierei : 24 mai 1975.

Regia : ALEXANDRU TATOS.

Decorul : FLORICA MĂLUREANU
și HELMUT STURMER. Costume :
FLORICA MĂLUREANU. Muzica :
DORIN LIVIU ZAHARIA, pe teme de
PAUL DESSAU.

Traducerea : TUDOR ARGHEZI.

Distribuția : SILVIA GHELAN (Anna
Fierling — Mutter Courage) ; ANCA
NECULCE MAXIMILIAN (Kattrin,
fiica ei — mută) ; ANTON TAUF
(Eilif, fiul ei cel mare, Locotenentul) ;
NICOLAE ILIESCU (Schweizerkas,
fiul ei cel mic, Soldatul tânăr) ; ION
MARIAN (Recrutorul, Soldat II) ; OC-
TAVIAN TEUCA (Plutonierul, Sol-
dat I) ; GHEORGHE M. NUTESCU
(Bucătarul) ; MELANIA URSU (Gene-
ralul, Colonelul, O țărancă) ; DOREL
VIȘAN (Predicatorul) ; BUCUR STAN
(Magazinerul, Soldat III) ; CARMEN
GALIN (Yvette Poittier) ; GELU
BOGDAN IVĂȘCU (Chiorul, Soldatul
tânăr) ; OCTAVIAN LALUȚ (Sergentul
major, Secretarul) ; EUGEN NAGY
(Soldatul bătrîn, Un țăran).

Au trecut treizeci și cinci de ani de la
premierea acestei piese, care a avut loc la
Zürich cu puțin timp înainte de declanșarea
celui de al doilea război mondial. Scrisă ca
un „dur avertisment” adresat acelor care
propagau prosperitatea prin război, piesa în-

fățișează adevărata față a lucrurilor, subli-
niind imensele pierderi pe care le generează,
suferințele, dezumanizarea și haosul pe care
le provoacă. Interesant de notat că primul
spectacol montat de Brecht la întoarcerea sa
la Berlin, după război, în 1949, a fost tot
cu Mutter Courage, tot cu acest dur av-
ertisment care-și afla atunci, printre ruinele
încă neșterse și rănilor nevindecate, o tragică
confirmare. Cu Mutter Courage se naște
„Berliner Ensemble” și un amplu ecou in-
ternațional al teatrului politic brechtian,
care se impune în lume și revoluționează
arta popoarelor, ca o expresie vie a ideolo-
giei marxiste și a unui umanism de tip nou,
socialist. De atunci se joacă pretutindeni în
lume (cea mai recentă premieră fiind sem-
nalată la Dresda în regia lui Hannes Fischer).

Anii au trecut, avertismentul persistă. Fo-
carele de război n-au încetat să existe de-a
lungul acestor trei decenii, omenirea încă
se mai zbuiciumă pentru potolirea zăngăni-
tului de arme care se mai aude pe pământ, în
ciuda tuturor evidențelor și a experiențelor,
și a avertismentelor ; se mai practică, cu un
fanatism neo-fascist, politica de așțare la
arme și amenințare cu forța. Trăim, chiar în
aceste zile, exemplul falimentar al unei ase-
menea politici. Povestea măicuței Courage ar
fi, pe scurt, povestea individului care în-
cearcă să profite de război, pentru că în
război „afacerile merg bine”. Epoca — Ger-
mania secolului al XVII-lea — și personajul
i-au fost inspirate de scrierile lui Grimms-
hausen, Aventurile lui Simplicissimus și
Vagaboanda Courage. Orice alt personaj ar
fi ilustrat tot atât de bine ideea, dar la
Courage, om simplu la urma urmei, ideea
devine mai dramatică, arătându-și puterea
de pervertire, de dezumanizare. Peregrinările
Annei Fierling dintr-o tabără în alta, în
războiul de treizeci de ani, exprimă o per-
manentă rătăcire ; pierderea celor trei fii,
o experiență tragică, ce ar fi putut determina
schimbarea destinului (în scrierea lui
Grimmelshausen, Courage sfârșește ca o ființă
damnată) ; faptul că destinul nu se schimbă
e, în concepție brechtiană, un semn că tra-
gedia se petrece dincolo de personaj, pe un
plan mai amplu, social, care afectează siste-
mul de gândire și de opțiune al unor forțe
politice. Un amestec de ridicol și tragic se

regăsește în acest pas înversunat, îndărătnic, absurd, al Annei Fierling, care-și trage singură căruța, pentru a merge mai departe, mereu mai departe, rece și împietrită la durerea lumii și a ei, fără o lacrimă, pentru a supraviețui.

Într-o asemenea tonalitate, de aparență ridicolă pe fond tragic, e conceput și spectacolul realizat de Alexandru Tatos la Cluj, după traducerea măiastră a lui Tudor Argezi. Perspectiva lui amplă, care pleacă de la lume la personaje, și timbrul său specific, de expunere grotescă a efectelor propagandei belicoase, îi dau posibilitatea de a explora mult și pe zone largi, cu vădite ecouri la ordinea zilei, de a-și exercisa un registru amplu de fantezie și inventivitate, de a fi incisiv, deci polemic, deci politic în substanță, și modern, adică nou, inteligent și personal în formă. Dincolo de însinuarea clară la adresa propagandei războinice, a demagogiei și ipocriziei unor sloganuri, spectacolul e și un manifest public care condamnă violența în general, și surprinde cu excelente efecte substratul ei de demență. Am avut impresia că, din punctul de vedere al virulenței conținutului și al originalității de viziune, reprezentarea se leagă, peste ani, de o imagine artistică tot atât de precis și de personal compusă, de realizatorii unui film care se cheama *Copiii-minune*. Poate — și eu altele.

Regizorul a beneficiat aici de colaborarea fericită a doi scenografi de mare talent, Florica Mălureanu și Helmut Stürmer. Și concretizarea intențiilor sale s-a făcut în spiritul unei depline sincerizări — mișcare, plastică și ambianță generală fiind elemente ingenios create, sugerate și susținute. Un grup de muzicanți deschide și încheie reprezentarea, ca o cortină sonoră aparent neutră, dar implicată, prevestitoare. Scena goală lasă să se vadă în imensitatea ei pereții așa cum sînt, scările de fier, instalațiile. A căzut o convenție — aceea a artificului teatral. Dar a rămas convenția generală de teatru — și atunci, un maldăr de cîrpe și manechine risipite pe podea ne pot sugera lesne un câmp de bătălie, mizeria și micimea omenească care se așterne, vinovată, la picioarele noastre, într-un nor de praf. Căruța Annei Fierling nu e nevoie să fie un obiect, ci o aglomerație de obiecte, de aceea ea nici nu apare, iar un morman de zdrențe, ca tristă metaforă într-un colț al scenei, crește ca o căpiță pe țeava unui tun. Zdrențe par, ridicate la verticală, și cele câteva personaje care n-au apucat să se întindă la picioarele noastre — reprezentarea urmează să dovedească doar în ce măsură sînt, și cit licăr de umanitate va fi stins pînă la urmă, în această condamnată, absurdă condiție. Uneori, acest licăr nici nu există, și atunci avem de-a face cu fapte de-a dreptul groțesti, cum sînt Generalul și Colonelul, sau cu păpuși de cîrpă. Soldații, dezarticulați și abrutizați, par niște uniforme care tremură de frig și de poftă. Două pînze mari închipuie un

tablou trist al acestei mizerii generale, și, cînd se ridică un colț, avem imaginea alungită a unui cort imens, cortul Generalului. O placă de scinduri și două reflectoare, mișcate într-un fel anume, în momente de apogeu, închipuie o cumplită mașină ucigătoare care înaintează și strivește totul. Altă pînză, întinsă de-a lungul întregului „cîmp”, cu morții și zdrențele lui, sugerează zăpada, care se așterne, imaculată, pură, strălucitoare și indiferentă, peste toate pierderile. Anna Fierling trage un colț de pînză, cu un enorm fir, care o leagă de povara agonisită, și se pierde în adîncimea scenei, într-o depărtare fără orizont, cîntîndu-și cîntecul final — și te întrebi, stărui să te întrebi: pentru ce toate astea? Cred că din punctul de vedere al stimulării reacției spectatorilor și al gradului de mobilizare, în general, reprezentarea atinge un moment remarcabil în ansamblul premierelor stagiunii.

Creațiile actricești nu sînt autonome, ci reprezentative pentru stilul întregii montări, lucide și de o solipire rece, unde nu trăirea propriu-zisă primează. Regăsim, parcă, în acest mod de interpretare, ecoul cuvintelor lui Brecht, care preconiza că „punctul de vedere pe care îl adoptă actorul este un punct de vedere de critică socială”. De aceea, nu vom întîlni o Annă Fierling interiorizată, ci, dimpotrivă, un personaj care sfidează, parcă, tocmai această sfîșiere lăuntrică, brîvînd. Silvia Ghelan o realizează cu forță și originalitate, impunîndu-se prin modul constant, virulent, aspru și prin detașarea ironică cu care susține prezența rătăcitoare a eroinei. Așa, întruchipează mai limpede și mai elocvent dramatismul ideii de care pomeneam la început și e, prin luciditatea compoziției, mai expresivă în ansamblul spectacolului. Încă trei talentate actrițe ale Naționalului clujean au realizări remarcabile în această montare — Anca Neculce Maximilian (Kattrin), Carmen Galin (Yvette Poitrier), Melania Ursu (Generalul, Colonelul, O țărăncă). Anca Neculce Maximilian trece, cum îi cere rolul, aproape neobservată pe scenă, speriată și mai mult ascunsă, dar cu o privire de mare expresivitate, culminînd în dramatismul momentului final, cînd se dezlănțuie cu o forță nebănuită. Carmen Galin creează un portret foarte colorat și cu efecte caricaturale, al depravatei Yvette, în același timp complex, dînd la o parte masca pentru cîteva clipe și lăsînd să străbată un licăr de generozitate. Melania Ursu are mai multe contribuții, dar noi o vom pomeni în special pe aceea, neașteptată, originală și magistrală din Generalul, Generalul — o femeie? Da, iată o concretizare, pe plan estetic, al grotescului cu care și-a propus regizorul să stigmatizeze un fapt din ordinea ierarhiei războinice, transferînd misiunea personajului temut unei ființe din afara ordinii morale, unei femei stricate, simbol al decăderii și perversității generale. Poate în asta e imaginea sintetică a războiului.

Adăugăm contribuția foarte reușită a lui Dorel Vișau, în rolul Predicatorului, un Tartuffe mai subtil, mai felin și mai ipocrit decât orice imagine clasică, și excepționala „apologie” a războiului, pe care o face atârnat de-un leagăn, simbolizând încintarea de sine a personajului. Anton Tauf (Elif) și Nicolae Iliescu (Schweizerkas) realizează, mai în umbră, două portrete diferențiate ale fiilor Annei, iar Gelu Bogdan Ivașcu e, în spectacol, un participant activ și, mai ales, un comentator grav, în stilul demonstrațiilor stricte, care, din câteva replici, dă o notă de reflecție clară pentru întreaga desfășurare a evenimentelor. Alte contribuții sînt mai puțin notabile. Dar notabilă e, indiscutabil, muzica, creată și prelucrată de Dorin Liviu Zaharia, pe teme de Paul Dessau.

C. Paraschivescu

Teatrul Dramatic din Brașov

■ ANTON PANN

de Lucian Blaga

Data premierei: 24 mai, 1975.
Regia: SERGIU SAVIN. Scenografia: ION CRISTODOLU.

Distribuția: COSTACHE BABII (Anton Pann); MAYA INDRIEȘ (Ioana); VICTORINA ONICEANU (Coana Saffa); NICOLAE C. NICOLAE (Protopopul Niculae); ION JUGUREANU (Panțu); BORIS GAVLIȚCHI (Ciurcu); ȘTEFAN DEDU FARCA (Napoleon Furnică, Pandurul); MIHAI BĂLAȘ (Spudercă); E. MIHAILĂ-BRAȘOVEANU (Ridu); NAE OCTAVIAN CRISTOLOVEANU (Cororandu); MELANIA NICULESCU (Nușca); PAULA IONESCU (Catinca Stinghe); GEORGE BARAN (Rapsodul).

Curios cum devin anumite lucruri istorie. Au trecut peste zece ani de cînd descoperam textul lui Blaga, culegîndu-l la lino-

tip — înainte de a se fi produs premiera sa de la Timișoara —, în zilele cînd, la Brașov, pregăteam apariția unei reviste. Gherghinescu-Vania adăugase și câteva fragmente din corespondența Domniței — pagini de mare interes documentar, ce fixează perioada de elaborare a textului, detalii privind unele nume (Nușca, în primul rînd), și felul în care Blaga privea Brașovul. Cîțiva ani mai tîrziu, am văzut și casa în care a ținut să vină, pentru a lucra la text în atmosfera autentică a Scheilor, cît mai aproape de locurile unde trăise și Anton Pann.

În perioada repetițiilor de la Teatrul Dramatic din Brașov am fost întrebare ce părere am despre piesă. Este evident că anumite circumstanțe de tip afectiv, ca cele mai sus evocate, îngreunează judecata de valoare. Mențin însă părerea că piesa este, calitativ, sub nivelul dramaturgiei lui Blaga — părere pe care cele trei spectacole văzute pînă acum (Timișoara, Iași și acesta la care ne referim) o confirmă. În același timp, mă bucur aflînd în versiunea regizorală a lui Sergiu Savin dimensiunea de parabolă — a creației în sens larg, a condiției artistului (în particular a poetului) — pe care lectura textului mi-a sugerat-o. Ca evocare, în sine, Anton Pann nici nu poate fi considerată decât ca o piesă aproximativă (vezi numeroasele licențe pe care autorul și le-a îngăduit). Dar Blaga, obișnuit al bibliotecilor, al studiului riguros, și-a permis aproximația — ba chiar a subliniat-o, vezi relația în piesă Anton Pann-Ciurcu —, tocmai pentru că, fără a trata istoria pretextual, o descarcă de conținutul întimplător și stabilește, într-un timp și într-un spațiu de legendă literară, o structură clasică de parabolă. „Nici un cîntec și nici o înțelepciune n-ar ieși din strunele noastre, se destăinuie Anton Pann, dacă am ocoli atingerile”. În versiunea inițială a textului (încheiată încă în perioada 1943—1944), Blaga insistă relativ puțin asupra relației Pann-Groza, lăsînd cumva în echivoc identitatea lor posibilă. Ulterior, dimensiunea de alter-ego a haiducului față de Poet e mai net conturată. Firește, nici un exces pe linia simplificării intențiilor piesei n-ar servi interpretarea ei — pe scenă sau în scris —, și de aceea socotim, ca un al doilea merit al regiei, găsirea măsurii, evitarea oricărei supralicitări. În fine — dar nu epuizăm astfel lista unor calități ale punerii în scenă —, găsirea raportului potrivit între „lumea ca lume”, și „lumea ca dat”, adică a raportului dintre un Brașov pe care textul îl acceptă ca spațiu de referință culturală, și orice alt loc din lume în care conflictul piesei se poate desfășura cu aceeași necesitate și pregnanță.

Regizorul, într-o profesiune de credință inteligent formulată și cu mult simț al măsurii, mărturisește devoțiunea sa pentru teatralitate, și o definește din perspectivă profesională. El discută resursele teatralității și se oprește, între altele, asupra teatrului popular. Termenul de referință nu e rău ales și

reflexul acestei referințe se descriează atât în elemente de decor (măști, păpuși), cât și în mișcare — pregnant, de pildă, începutul, cu atmosfera de bilei, cu încercarea de a găsi o formă cât mai directă de comunicare.

E limpede că avem un spectacol gândit nu pentru două-trei personaje principale, ci pentru acel întreg pe care-l reprezintă caracterele piesei, în dubla lor mișcare — aparentă, și de influențare reciprocă, de punere în relație prin conflictul piesei. Ritmul celor două mișcări e uneori sincron, alteori într-un decalaj căutat. În fine, personajele se definesc prin joc, nu-și poartă ca un destin caracterul, ci exprimă găsirea acestui caracter.

Am stăruit asupra rezolvării de ansamblu pentru că spectacolul este, în primul rînd, o frumoasă victorie la nivelul realizării concepției sale. Trupa a acceptat atât ideea asumată de reprezentare, cât și mijloacele de expresie pe care regizorul le-a propus. Fără a putea evolua constant la nivelul cel mai înalt, ea este fidelă tipului de joc propus — joc de reprezentare, evident, cu cîteva, uneori discutabile, accente afective (ca să nu zicem patetice). În aceste condiții este de subliniat că obișnuita analiză la personaj e poate nepotrivită. La limită, dacă trupa ar fi omogenă (ideal pe care puține trupe îl ating) fiecare ar putea juca orice rol, și din permutările acestea ar rezulta, în cele din urmă, ca după un lung șir de repetiții, un spectacol teatral în sensul sugerat de regizor.

Place deci mișcarea de ansamblu, place scena introductivă — chiar dacă precizia interpretării ei mai lasă uneori de dorit — și apoi plac, pe rînd, interpretii, dar numai în măsura în care pot și au mijloacele să rămînă parte a întregului reprezentației. Cităm numele lui Costache Babii (Anton Pann), pe acela al Melaniei Niculescu, al lui Mihai Bălaș și E. Mihăilă-Brașoveanu. Ei, poate cu excepția interpretului rolului titular (despre a cărui interpretare, valoroasă în ansamblu, se mai poate discuta), intră în convenția jocului propus. Colegii lor, în general animați de încredere în acest joc, rămîn totuși, la diferite nivele, în condiția unui alt tip de interpretare. În acest sens, impresionează discreția Mayei Indrieș, accentul bărbătesc al jocului lui Ion Jugureanu, precum și modul în care rezolvă un rol linear Nicolae C. Nicolae.

Potrivit intenției regizorale — decorul lui Ion Cristodolu (mai mult nu considerăm necesar a comenta). Bun, pe linia unei seriozități pe care nu sîntem primii remarcînd-o, Caiet-program (nr. 6), redactat de Dimitrie Roman și Carmen Pompei-Cojocaru.

Din lectura piesei, de acum peste 10 ani, (și din culegerea ei la linotip) a rămas, doar ceea ce se cheamă un exemplar — de semnal; din piesa însăși s-a născut acum o frumoasă premieră ce a omagiat, în felul ei, cei 80 de ani scurși de la nașterea poetului.

Mihai Nadin

■ D-ALE CARNAVALULUI

de I. L. Caragiale

Premiera : 26 decembrie 1974.

Regia și ilustrația muzicală : ROMULUS VULPESCU. Scenografia : CRISTINA URDEA. Coregrafia : MARIUS ZIRRA.

Distribuția : DAN DOBRE (Nac Gîrimea) ; MIRCEA ANDREESCU (Iancu Pampon) ; COSTACHE BABII (Mache Bazachescu) ; MIHAI BĂLAȘ (Un Catindat) ; GABRIEL SÂNDULESCU (Iordache) ; FLAVIUS CONSTANTINESCU (Un Ipistat) ; DONA COTRUBAȘ-BREAZU (Didina Mazu) ; PAULA IONESCU CRISTOLOVEANU (Mița Baston) ; ȘTEFAN DEDU FARCA (Un Chelner) ; LULI CRĂCIUN (Femeia de la cabinetul de toaletă).

Intențiile piesei lui Caragiale s-ar traduce prin echivalentul modern al jocului de măști umane, remarcat încă din 1935 de Pompiliu Constantinescu. Permanentele răsturnări de registre — comic, tragic — o goană epuizantă după certitudini potrivite unui mecanicism logic frizînd burlescul, scot personajele din cadrul farsei tradiționale. Atmosfera de comedie tragică învăluie lumea lui Pampon și Crăcănel, a Miței și a Catindatului, lume cu existență interioară mimetică, la care noțiunile au un mare grad de uzanță mondenă. Suferința sinceră e alterată de traducerea ei noțională, fapta devenind emanația unui sistem de gîndire abrutizat de schematism. Eroi sînt copleșiți de logica formală a vieții din teroarea de a nu abdică de la un trai familiar, socialmente perfect rotunjit. Ieșirea din tipare înseamnă necunoscut, iar în lipsa unei structuri analitice profunde, acesta aduce deruta existențială. Să se observe frenezia timpă cu care Pampon și Crăcănel acceptă explicațiile lui Gîrimea pentru intrarea cît mai grabnică în confortul inerției. Atinși în dignitate, eroii procedează parodistic, în căutarea unei satisfacții corecționale, după rețete consacrate. În această carnavalescă trudă de răzburare stă caracterul aparent al farsei tipice ; restul, dramele surde, dizolvate instinctual în gesturi fără conținut, aparține teatrului psihologic și este poate contribuția românească cea mai de seamă la comedia tragică universală.



Scenă din spectacol

Pentru vremea noastră, două spectacole de referință au restituit piesa cu întreaga ei noblete scenică, cele semnate de Sică Alexandrescu și Lucian Pintilie. Desigur, nu va fi indicat să raportăm montările viitoare la aceste remarcabile momente, decât în măsura în care vom saluta de fiecare dată unghiuri insolite de abordare. Se întâmplă, ca în cazul de față, al regiei lui Romulus Vulpescu, să descifrăm foarte serioase intenții de lectură fidelă într-un spațiu de joc devenit tradițional, mai ales cu etapa Sică Alexandrescu. Pe urmele maestrului, traducătorul lui Rabelais decupează din text un documentar psihologic al mahalalei „subțiri”, mereu cu obsesia literăi dramaturgului citită scrupulos și în indicațiile din paranteză. Astfel, regizorul se lasă în permanență controlat de filolog. Desigur, scenografia urmează îndeaproape, dacă nu „după dictare”, intențiile regiei. Decorul respiră puțin aerul mahalalei, fiind mai mult o ambianță sui-generis pentru cavalcada situațiilor. Cadrele — frizeria și sala de bal — au o cochetărie mic-burheză foarte vag dimbovițeană. De unde și justificarea fondului sonor evocator al Place Pigalle-ului. Vulpescu a introdus un personaj nou, personaj de farsă tragică în accepția contemporană, prin care să replice personal fondului tragic al piesei. De unde vedem că Romulus Vulpescu aderă și la noile interpretări — inau-

gurate de Pompiliu Constantinescu — asupra textului. Femeia de la cabinetul de toaletă, (noul personaj) deși reacționează între decrepitudine și muștrare cu tile, are într-adevăr un fior tragic, dar el, deseori, se pulverizează în atmosfera marcat vodevilescă. Așa cum și-a gândit spectacolul Romulus Vulpescu, lucrurile puteau avea o finalitate onorabilă (nu în sensul onorabilității din lumea marelui Iancu!) dacă distribuția ar fi fost, cum se zice, omogenă și dacă s-ar fi înțeles lipsa de ostentație a regiei, regie interesată de fidelități literare.

Crăcănel își traduce porecla în mers cu suspente reacții clinice. Costache Babii degradează involuntar un personaj de mare frumusețe. Greșit distribuit, excelentul actor Mircea Andreescu n-are cum să afișeze agresivitatea lui Pampon și sînt scene cînd, realmente, Mița (Paula Ionescu-Cristoloveanu) îl copleşte la propriu. Dan Dobre, în Nae Gîrimea, a rămas în faza citirii albe a textului. La fel, Gabriel Săndulescu, în Iordache. Catindatul lui Mihai Bălaș e interesant ca vestimentație; mic funcționar cehovian care nu are „replică” pentru înfățișarea sa. Singura notabilă, Dona Cotruș-Breazu (Didina) răspîndește feminitatea calculată a personajului.

Spectacolul de la Brașov are importanța lui documentară într-o încadrare mai largă

ce cuprinde intelectualii, atrași de mirajul regiei. Uneori exercițiul este util pentru propria operă, pentru apropierea și în acest mod a universului dramatic. Noi așa înțelegem tentativa lui Romulus Vulpescu.

Ionuț Niculescu

■ LUNA DEZMOȘTENIȚILOR

de Eugene O'Neill

Data premierei : 26 aprilie 1975.

Regia : TUDOR FLORIAN. Scenografia : DOINA SPÎTERU. Traducerea : ANETA DOBRE.

Distribuția : VIRGINIA ITTA MARCU, RUXANDRA IONESCU (Josie Hogan) ; GEORGE M. GRIDĂNUȘU (Phil Hogan) ; MIRCEA BREAZU (Mike Hogan) ; DAN SÂNDULESCU, DAN DOBRE (James Tyrone-jr.) ; GABRIEL SÂNDULESCU (T. Stedman Harder).

Primul spectacol de anvergură pe o scenă profesionistă (după un fericit debut cu un recital eminescian) îl confruntă pe tânărul Tudor Florian cu una din marile teme ale teatrului. Cutezanța și performanța regizorului de a realiza scenic ipostaza o'neilliană a categoriei dramatice a dezmoșteniților soartei probează o vocație clasicistă ce nu poate decît să ne bucure.

Așadar, un spectacol de regizor, un spectacol străduindu-se să circumscrie tragica dimensiune a unei realități morale și sociale, ce alienează individul. Familia Hogan, măruntii fermieri cu spaima disimulată a deposeării de pămînt, trăiește coșmarul vieții într-o lume crîncenă, obligînd la duritate și circumspecție. Viața dublă a eroilor — fiecare voind să-și probeze sieși gradul de rezistență cotidiană, ascunzînd cu grijă căldura tinjitoare a ființei — schimbă mereu unghiul regizoral de abordare. Ritmul frazării scenice trebuie aflat la un metronom reglat de o mină de dirijor al sonorităților patetice. Enigmatica Josie, vulgară din teama de a nu trece drept slabă într-o lume în care slabi sînt pierduți, dar pură, cu disperarea de a nu se dezumaniza ; bătrînul Hogan,

fanfaron în voinia lui fadă, iarăși cultivată din rațiune exterioară ; James, scepticul vîlăguit, ce nu mai poate trăi o reală iubire fiică și tirzie, — sînt individualități cărora regizorul Tudor Florian le-a aflat ritmul de care vorbeam pentru a potența în fiecare registrul dramei și în același timp pentru a stabili o corelație pe fondul general al obseșiilor dramaturgului. Reușita viziunii regizorale stă în această permanentă convergență de intenții, investite în fiecare erou, intenții care marchează tarele lumii vizate. Concilierea ultimă între epic și liric, cerută de Hegel pentru poezia dramatică, are în O'Neill o confirmare sublimă. Lumea înstrăinării din piesele sale devine tragică tocmă prin undele lirice ce aruncă fascicule orbitoare pe un cer căzut și sumbru.

Scenografia e realizată în tonuri aspre, chiar insistențios preocupată de a se pune de acord cu substanța cenușie a vieții din piesă. Planuri adînci, podețe abil aruncate peste vîroagele unei proprietăți părăginite, fragmente de locuință mizeră, sfidătoare, sînt tot atîtea reușite picturale ale Doinei Spîteru. Perfecta înțelegere între regie și scenografie oferă spațiul de joc unei echipe actoricești ce trăiește și sentimentul rar al unui act de cultură. Dan Săndulescu (James Tyrone) convinge de multiple resurse interpretative, de la gratuitățile frivole pînă la disperarea singurătății. O mască spectrală, de suferind condamnat, menținută cu o consecvență remarcabilă ca fond justificativ, ne-a dezvăluit un actor tragic despre care se va vorbi. Vechile state de serviciu ale lui George M. Gridănușu l-au recomandat, ca interpret al lui Phil Hogan, în primul rînd măsura reacțiilor într-o partitură cu multe tentații de exteriorizare. Bătrînul agresiv și duios a fost interpretat cu finețea cerută de situația-limită a eroului, lămurit de zădărnicia în care se zbate. O memorabilă Josie Hogan reușește săpînire a temperamentului interpretativ, cu o rafinată știință a jocului tăcerilor, îndemnată cu succes să-și scoată efectele din îndelungi preparații plastice, creatoare de atmosferă și de comunicare. Probabil este, pînă azi, rolul carierei, într-atît actrița se identifică scenic cu Josie ! Un aristocrat de opulență burgheză, cu îndrăzneala lașității refulate realizează corect Gabriel Săndulescu (Stedman Harder). Candid, înduioșător de convins că dincolo de fermă e întronată fericirea, Mike Hogan, în rostirea lui Mircea Breazu, convinge de virtualitatea unor confuzii de planuri în această tipologie a dezmoșteniților.

Sentimentul fățiș al satisfacției de a fi asistat la un debut regizoral plin de responsabilități nobile ale meseriei ni-l dorim trăit cît mai des, căci îndeletnicirea noastră ni se pare cît viețuiește în primul rînd pentru asemenea ocazii.

I. N.

Teatrul de Nord din Satu Mare —secția română—

TREI SURORI

de A. P. Cehov

Data premierei : 31 mai 1975.

Regia : MIRCEA MARIN. Scenografia : TEODOR CONSTANTINESCU. Muzica : ALEXANDRU BALAN.

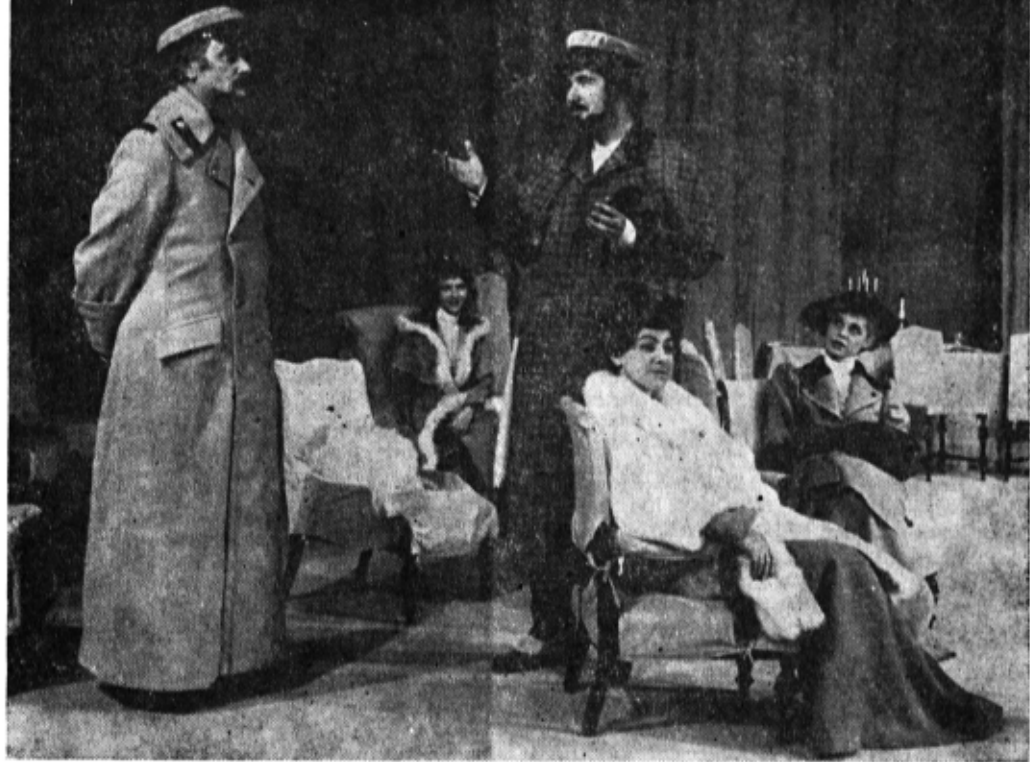
Distribuția : PETRE BĂCIOIU (Prozorov) ; VIOLETA BERBIUC (Natalia) ; COCA BLOOS (Olga) ; CARMEN PETRESCU (Mașa) ; MARIANA MÜLLER (Irina) ; VIRGIL MÜLLER (Kulighin) ; ION TIFOR (Verșinin) ; ALEXANDRU BALAN (Tuzenbach) ; MARCEL MIREA (Solionii) ; NAE NICOLAE (Cebutikin) ; CONSTANTIN DELICA (Fedotik) ; CORNEL FRIMU (Rode) ; SERGIU IVA (Ferapont) ; DEDA GRAUR (Anfisa) ; BADIU TOEA (Un soldat) ; PETRE PANAIT (Un cerșetor) ; DOINA PREDA (O cerșetoare).

Programul spectacolului este exprimat astfel (cităm dintr-un text ceva mai lung, și uneori confuz) de către tinărul său regizor : „Frapant în lumea piesei lui Cehov este refuzul categoric al celui de al doilea termen al triadei temporale trecut-prezent-viitor. Acest fapt se relevă ca o consecință a calității unei anumite spiritualități, incapabilă de a-și materializa idealurile. Bîntuită de un egoism care-i va fi fatal, ea se populează cu personajul care așteaptă totul de la viață, fără să dea nimic în schimb. Pendulînd în permanență între trecut și viitor, această lume își pierde dreptul de a avea o istorie, sau, cum am spune în termenii esteticii teatrale, se autoexilează în comedie”. Așadar Mircea Marin se înserie, ca intenție, între numeroșii comentatori recenți ai lui Cehov, seduși de mecanismul comic pe care piesele acestuia le demonstrează, echilibrîndu-se cumva din interior, ca efect al unei lucide și perfect controlate acțiuni de neutralizare a aparentei sentimental-dramatice. S-au scris câteva bune cărți pe tema aceasta — și erodem că lucrarea de doctorat a lui Leonida Teodorescu face parte din rîndul lor, vă-

dîndu-și actualitatea chiar și în spectacolul la care ne referim —, dar mai important este faptul că s-au realizat cîteva spectacole deosebite, care confirmă ipotezele estetice avansate.

Mircea Marin a avut maturitatea necesară descoperirii „mecanismului autoexilării personajelor în comedie”, dar și pe aceea de a nu dizolva în glumă sau șarjă de estradă această capodoperă dramatică. Elogiem aici deci nu numai unghiul îndrăzneț sub care s-a făcut interpretarea, ci și măsura care a guvernato-o. Fiește, pentru a putea judeca spectacolul în realitatea sa, nu este suficient să aderăm la programul regizoral — oricît de îndrăzneț ar fi acesta —, ci trebuie să vedem cîm anume a fost el transpus în spațiul scenic, unde încetează forța lui creatoare și unde (pentru că acesta este de fapt cazul), intervine cea a colectivului de interpreți, a celorlalți factori ai sintezei teatrale. O primă observație : alături de Mircea Marin s-a aflat acel scenograf de care ne este uneori dor, anume Teodor Constantinescu, inspirat artist al spațiului de joc, pe care-l structurează cu rafinament și cu o impresionantă discreție. În fine, după mult timp, vedem o scenă pe care se poate respira, ne aflăm într-o ambianță generos dedicată actorilor, spațiul scenic populat cu fotolii, scaune, un balansoar — toate îmbrăcate în huse alb-gălbui — întinzîndu-se pînă la fundalul de culoarea huselor. Iată deci o altă posibilă concretizare a celebrei atmosfere cehoviene, prea des înțeleasă doar ca o formulă (sau ca o imagine poetică în comentariul critic) sau, tot prea des, ca o invitație la o recuzită pe cît de încăleată (și căutat rusească) pe cît de inutilă. Spațiul acesta de alb-crème apasă : uniforme ofîțerești, cu mantale lungi în culoare stînsă, întrî în mișcarea de evantai pe care mizanscena o are. Treptat, scena se mai golește și poate că Teodor Constantinescu o vedea, în finalul ei, complet eliberată, așa cum se prezintă ea după ridicarea de cortină ce marcase finalul. Frumos final, de replici ce se întrepes, ce se repetă, ce se mișcă de la un personaj la altul... Cuvintele se eliberează treptat de cei care le-au rostit și încep parca o viață autonomă, în spațiul perfect echilibrat al semnificației pe care această scenă, jucată frontal, o are.

Un coleg cronicar făcea observația că „este riscantă încercarea de a monta un Cehov cu 17 interpreți dintre care doar 3 au peste 10 ani de teatru, 5 găsindu-se doar la trei ani de la absolvirea institutului, iar 8 fiind fără studii de specialitate” (Stelian Vasilescu, Familia, nr. 5/1975). Ea este întemeiată. Dar privește teatrul în ansamblul său, cum și capacitatea de a îmbina cerințele de principiu ale repertoriului, cu posibilitățile de fapt ale trupe. Dacă Mircea Marin a găsit că-și poate permite o asemenea tentativă, bazat desigur pe cunoașterea echipei, înseamnă că a știut, cel puțin, că întrunește adoeziunea distribuției la ideea pe care o propune. Fapt evident pînă și în ce-i privește



O altă posibilă concretizare a celebrei atmosfere cehoviene

pe titularii unor roluri ce nu împlinesc, parțial sau total, cerințele sale. Nu poate face, de pildă, compoziția cerută un Sergiu Iva (Ferapont), nu pot prea multe nici Deda Graur, Petre Panait, Constantin Delica, dar faptul influențează prea puțin linia spectacolului. Surorile au înțeles ce anume le unește și ce anume le desparte; dintre ele, Mașa — interpretată de Carmen Petrescu — este poate cea mai tradițional reprezentată, dar, evident, și cel mai bine. Actrița investește, în definirea acestei surori ce-și trăiește criza, mijloace ce țin de repertoriul teatrului psihologic bun, găsind și modalitățile de a se detașa, de a intra în poza convențională (momentul despărțirii de Verșinin). Mariana Müller (Irina) are, cu excepția neinspiratei (și inutilei scene de vis) un firesc ce ajută la instalarea în registru comic, chiar când rostește acele replici pe care exegeza le-a definit ca reprezentând aspirația spre puritate și noblețe a spiritului. Ne-a plăcut și Alexandru Bălan, interpretul lui Tuzenbach — zgometos pe cât cere ridicolul necesar al rolului, capabil să realizeze efectul de neacoperire al replicilor, adică demagogia lor inerentă. Am adăuga aprecieri privind o anume delicatețe a jocului, care-l

ajută să evite accentele exagerate. Rolul său e construit pe momente, cu rupturi căutate, ce se potrivesc tipului reprezentat. Păcat că ceilalți militari nu constituie, în spectacol, acel element necesar de echilibru din care să fi reieșit caracterul de evadare pe care-l ia decizia Baronului. Coca Bloos (Olga), relativ împovărată de rol, îl stăpânește în planul desfășurării ideii, dar se oprește la limita ce desparte judecata de intuiție. În plan sensibil se simte uneori poza; în orice caz în final, acolo unde regizorul a conceput întregul riguros orchestrat, ea dă tonul și ea ține măsura în contrapunctul de care vorbeam. Tot într-un joc de contrapunct, cu accentuate izbutite, se remarcă Marcel Mircea (Solionii). Ion Tîfor (Verșinin) nu ni s-a părut exact încadrat în versiunea interpretativă. Jocul lui nu are asperități, e profesional, destul de exact dar parcă era nevoie de altceva. Petre Băcioiu (Prozorov) și Violeta Berbiuc (Natalia) izbutesc să întruchipeze drama grotescă a unui cuplu întemeiat prin punerea în conjuncție a sentimentului (dus pînă la orbire) și a interesului (exaltat romantic). Poate că Natalia se lasă prea ușor „ghicită” — dar aici, desigur, e vorba de nuanțe, capitol la care spectacolul, în între-

gul său, mai lasă de dorit. Partea a II-a debutează destul de plat, evenimentul incendiului e resimțit paralel cu drama, și nu ca parte a ei, duelul însuși parecă la fel, deși moartea lui Tuzenbach aparține de seria crimelor blinde pe care Cehov le-a conceput și le-a regizat, ca dramaturg, cu atîta precizie. Toți participă, în fapt, la crimă — subiect asupra căruia nu e însă cazul și locul să ne oprim. Versiunea regizorală nu respinge această evidență a textului, dar nici nu socotește că trebuie să-i dea vreo semnificație deosebită. „Egoismul fatal“, de care vorbește Mircea Marin în programul său regizoral, rămîne unul la nivel de personaje, dar nu crește pînă la egoismul ce decurge din condiția grupului surprins, visînd plecarea spre o Moscova de mult ieșită din timpul și spațiul ei real de existență. Exilarea în comedie nu anulează tragicul, ci îl amplifică.

Mihai Nadin

■ IDOLUL ȘI ION ANAPODA

de G. M. Zamfirescu

Premiera : 1 iunie 1975.
Regia : ION DELOREANU. Scenografia : DELIA IOANIU.

Distribuția : VIORICA SUCIU (Stăvâroaia) ; MARIANA MULLER și DOINA PREDA (Mioara) ; CARMEN PETRESCU (Frosa) ; PETRE BĂCIOIU (Ion) ; VIRGIL MULLER (Valter) ; NAE NICOLAE (Aristotel) ; CONSTANTIN DELICA (Icu Dănicel).

Da, orașul Satu-Mare și teatrul acestui oraș au, firește, o datorie, față de memoria lui G. M. Zamfirescu. Și fără a deveni sentimentali — termen pe care numele scriitorului îl atrage de la sine în sfera discuției critice — trebuie să recunoaștem că cei doi ani petrecuți de el ca redactor al ziarului local și, în timpul său liber, ca animator al vieții teatrale, se înscriu într-o tradiție ce a cunoscut nu numai momente festive și de euforie, ci și unele de tensiune.

Desigur, nu oricare dintre textele lui G. M. Zamfirescu justifică investiția artistică a interpretării sale astăzi ; ceea ce nu e

direct cazul cu **Idolul și Ion Anapoda**, comedia amară prezentată pe scena Naționalului bucureștean zece ani după revenirea autorului în Capitală. Mi-aș îngădui să continui aici discuția despre nevoia de melodramă — alta, și altfel determinată, la data și în împrejurările premierei decît astăzi, dar răspunzînd nevoii, perfect omeneste, de solidaritate cu acești candidi Ion Anapoda, de ieri, de azi, de mâine. În termeni de estetică teatrală, piesa poate fi numită pur și simplu comedie de situații, și asociată unor texte ce au făcut carieră în teatrul românesc (mă refer la piese de Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu, G. Ciprian).

Cum se poate juca un asemenea text astăzi ? În foarte multe feluri. Ori necrutător ironie, ori cu detașare, ori ca parodie, ori pur și simplu cu onestitate, nu chiar ca în 1934, dar nici foarte departe de stilul pe care-l aveau reprezentațiile companiilor epocii, mai toate beneficiind de cîte o vedetă pentru care (și sub acoperirea căreia) piesa se punea. Regizorul Ion Deloreanu n-a avut vedeta la dispoziție, n-a avut nici măcar o distribuție întreagă echilibrată (slab acoperit rolul Stăvâroaiei — rol cheie în această poveste), dar s-a bizuit pe vocația sa spre echilibru, și a propus o interpretare care, dacă se numește curată, înseamnă că reflectă găsirea tonului potrivit și menținerea lui, aproape fără scădere, de-a lungul întregii piese. Nu avem de evocat aproape nici un moment, pentru că întregul este echilibrat ; nu avem, de asemenea, de reproșat aproape nimic, pentru că lucrul a fost minunțos, și în acord cu spiritul piesei. Că ea însăși ni se pare astăzi, dacă nu puerilă (deși acesta e termenul), cel puțin oșosită, asta e altceva. Ecoul în actualitate (ca să nu mai vorbim de semnificații) nu poate fi decît pe măsura acestei condiții a piesei. Cu o singură replică de felul celei pe care, într-un moment de sinceră indignare, o rostește Ion (eu referire la cei ce nu știu face nici măcar socotelile bine), nu putem cere piesei să facă altceva decît ceea ce fac toate aceste piese din familia cărora **Idolul și Ion Anapoda** face parte. Chiar G. M. Zamfirescu, în perioada în care lucra ca director de teatru, găsea că este rostul teatrului să ofere un examen de conștiință — și atît cît este el prilejuit astăzi de textul său, îl justifică în repertoriu dincolo de rațiunile omagiale.

Ion a fost, în premiera de la Satu-Mare, Petre Băcioiu, un actor tînăr, cu o voce parecă spartă, cu o prezență potrivită pentru acest personaj. Ne place să observăm că interpretul nu mizează pe efectele sentimentale ieftine, și realizează candoarea tipului întruchipat cu o notabilă detașare și luciditate. Colegul său de scenă Virgil Müller — în rolul lui Valter — e mai teatral, expresia la care ajunge e evident căutată, accentele sînt puse mai puțin firesc, deși profesional, exact. Carmen Petrescu (Frosa), realizează saltul de la slujnica lipsită de simțul propriei valori la îndrăgostita înfrumusețată

de sentiment, deși poate că modul șleampăt imprimat pînă la scena finală ar merita îcolo reconsiderat pentru a păstra versosimilitatea revelației. Actrița are o reală predispoziție spre comedie și vădește o intuiție precisă a efectelor (inclusiv sentimentale). Doina Preda place în rolul Mioarei, chiar cînd își ia rolul mult prea în serios, și așa spune că în scenele cu Stăvăroaia, interpretată convențional de Viorica Suciuc, ea atenuează ceva din stridențele acestor scene. Potrivit, chiar în insistența pentru reconstituirea unui interior de epocă, decorul Deliei Ioanin. La costume, cel puțin cîteva rețineri (cele destinate Stăvăroaiei, lui Ion...), urmare a unui convenționalism pe care scenografia nu și l-a putut învinge.

Cîtim în programul de sală, sub semnătura secretarei literare Claudia Pîntescu, fraze precum: „Idolul și Ion Anapoda se situează în aria tematică a spiritelor însetate de candoare și frumos”. Trecînd peste posibilele greșeli de corectură (numeroase în programul de sală), nu pricepem cum se situează o piesă în aria tematică a unor spirite (de orice fel ar fi ele). Poate că spiritul interpretării ar putea fi extins și la aceste ciete; efortul necesar nici nu ar fi prea mare.

M. N.

A te afla la strîmtoare — la propriu și la figurat — și a găsi căile pentru a ieși din ea și a-ți continua drumul, sub steaua unui ideal, indiferent de prețul pe care atingerea idealului ca atare îl presupune — iată tema acestei noi piese a lui Kocsis István. A patra din cîte i-a reprezentat Teatrul din Satu-Mare. Departate de a fi o parabolă, așa cum prin subiect s-ar putea bănuî, Magellan e din nou o piesă-dezbateră, din nou o piesă de re-mitizare, polemică deci față de demitizări și față de piesele-acțiune. Să ne fie îngăduit să observăm, de la bun început, că, față de celelalte texte ale acestui atît de ambițios dramaturg ((Marele jucător. Amurgul lui Bolyai Janos, Numărătoarea copacilor), Magellan ni s-a părut mai puțin consistentă, demonstrația în planul ideilor fiind — ne referim la text — deseori obținută de verbiage, înecată în formule, care, deși au eleganța lor stilistică, devin stereotipe. Magellan perorează despre fidelitate pînă la a-i conferi un conținut discutabil, condamnarea răsculașilor oscilează continuu între ce și cum, lecția de morală, pe care temerarul navigator o rostește, se încurcă în argumentele fanatice ale lui Pigafetta.

De va fi coborît sau nu Magellan de pe vapor — subiect ce l-a preocupat se pare pe Kocsis pînă la a investiga arhive secrete — iată un lucru care poate face obiectul unei alte piese, firește cu condiția găsirii celui nucleu dramatic, a acelor surse de teatralitate care să facă un text viabil, pentru interpretarea scenică, în întregul său, și nu numai în anumite momente. Pretextul de fapt al piesei e suficient pentru un act bun. Sacrificiul pentru o idee nu este, de fapt, o temă nouă; nici unghiul sub care o abordează autorul nu e nou, iar tehnica teatrului static, după ce și-a avut apologeii, s-a integrat în tehnica mai largă a teatrului, ca mijloc al acestuia, dar nu ca scop.

Afirmatiile acestea despre text nu și-au propus să știrbească meritele literare ale autorului — și aici excelent autor de monologuri —, și nici să pună în umbră obsesia lui tendință spre construirea unor mari personaje-prototip, însetate de absolut, dăruite imposibilului. Mai mult, chiar reprezentarea acestei piese nu poate fi reproșată teatrului, cu atît mai mult cu cît, făcîndu-și un merit din a-l sprijini ca autor original, el trebuie să-l ajute și în fazele, atît de delicate, ale clarificării de sine. În plus, spectacolul — pus în scenă cu pilduitoare grijă de către regizorul Kovács Ferenc — a atenuat unele dintre neîmplinirile piesei și i-a luminat, atît cît a putut, dar cu reală dăruire, ideea centrală. În fapt, spectacolul — care cere zee actori-bărbați, șase din aceștia în roluri importante — se sprijină pe o trupă deosebită, puține teatre din țară fiind în situația de a susține o reprezentație de acest fel.

Teatrul retoric, anume al unei retorici care se împlinește în lungi monologuri, frecvent încheiate interogativ, acesta la care ne refe-

Teatrul de Nord Satu Mare — secția maghiară —

■ MAGELLAN de Kocsis Istvan

Data premierei : 31 mai 1975.
Regia : KOVACS FERENC. Scenografia : GÜRGENYI GABRIELLA.

Distribuția : BOER FERENC (Magellan) ; KISFALUSSY BALINT (Pigafetta) ; TOTI-PÁL MIKLOS (Cartagena) ; BENCZEDI SÁNDOR (Preotul) ; DENGYEL IVÁN (Quesada) ; ANDRÁS GYULA (Mesquita) ; SZÜGYICZKY ISTVÁN (Bărbatul I) ; SÁTA B. ÁRPÁD (Bărbatul II), ÁCS TIBOR (Bărbatul III) ; TOMPÁ ATTILA (Bărbatul IV).

rim dobândește viabilitate în măsura în care dubitația de paradă a textului este convertită în îndoială omenească. Boer Ferenc, în rolul titular, a mers pe linia unui joc la limita dintre reprezentare și trăire. El are foarte mari resurse într-un registru pe care l-am denumi meditativ, are o mare capacitate de interiorizare și, intuitiv, se controlează chiar în momentele mai spectaculoase (prima dintre înfruntările cu Pigafetta, condamnarea). Spectacolul îi datorează o anumită noblete, mai evidentă în prima parte, cum și acel ton general pe care-l are, ton bărbătesc, deseori de o pilduitoare gravitate. În scena dialogului cu Preotul, Boer Ferenc lasă să se ghicească un Magellan a cărui intransigență e dublată de o inteligență speculativă; dimpotrivă, față de Pigafetta el e mai curînd surprins în condiția sa omenească imperfectă, dominînd prin forța cu care, stăpînindu-și slăbiciunile, stăpînește în egală măsură pe cei potrivnici și pe cei devotați. Chiar fără să egaleze aici marile sale roluri, Boer Ferenc e principalul argument al validității spectacolului.

Curios, Kisfalussy Bálint (Pigafetta) are o asemenea evoluție scenică impresionantă, încît, în final — un epilog discutabil asupra căruia vom reveni — cînd, silit să scrie neadevăruri, rostește replici de împotrivire la adresa celor ce-i dictează „adevăruri“ falsificate, nu-l amintim în acele lungi scene mute în care, fără a rosti un singur cuvînt, a fost de o prezență deosebită. Actor care conferă o mare greutate fiecărui gest, el este, totuși, și datorită unui exces al regiei (manipularea pumnalului), constrîns să-și exprime fanatismul cu o feroare ce putea fi atenuată. Încă o dată, însă, prezența lui scenică rămîne un factor dramatic și un cîștig al reprezentației. Bine diferențiază tipurile ce le reprezintă cei trei interpreți ai rolurilor de condamnați. Dintre aceștia, Benczedi Sándor (Preotul) imprimă personajului o evoluție între complicate și isterie nervoasă, momentul în care el crede a fi descoperit slăbiciunea lui Magellan fiind, de fapt, momentul maximei sale disperări. Cităm, în orice caz, și jocul bun al lui Dow

gyel Iván (Quesada), apoi Toth-Pál Miklos și András Gyula.

Aminteam de epilog. Și nu întîmplător. Sub raport strict literar, această lecție de „istorie rectificată“ este, în mare măsură, izbită. Brusc, ne trezim în altă gamă dramatică, evenimentele de cîndva sînt evocate brutal, rezistența lui Pigafetta, înfrîntă în cele din urmă, jucînd un rol simbolic. Pe scenă, regizorul a căutat să determine mai precis cauzalitatea acestui moment, factorii implicați. Doi tineri, din cînd în cînd oprîți de la un soi de petrecere, dictează atît frazele cît și suplicul, cînd scribul refuză să scrie. Se implică, principal exact, succesiunea generațiilor. Dar această interpretare, polemică față de text — deși nu împotriva lui! —, nu se împlinește artistic. Finalul e uscat, direct sec, dovadă că între intenție și realizare s-a insinuat o oarecare nehotărîre, lipsa de decizie — atît estetică, cît și ideatică — ducînd la ratarea ideii urmărite. Oricum, spectacolul nu se reduce la epilog, și chiar și aici acest registru inteligent și cult care e Kovács Ferenc poate găsi accentul necesar spre a-și împlini intenția.

Un decor cu reale virtuți decorative — semnat de Görgenyi Gabriella —, potrivit pentru o piesă statică, și costume realizate cu grijă pentru unitatea cromatică (în primul rînd), trebuie de asemenea semnalate.

E adevărat, nu în fiecare zi un autor poate scrie o piesă de valoare celei pe care a avut-o Amurgul lui Bolyai Janos, după cum e la fel de adevărat că, adoptat de un teatru ca cel din Satu-Mare, el s-ar putea socoti un autor cu șansă. Magellan, în forma actuală, trăiește în primul rînd prin spectacolul în care o parte din ideile sale s-au mai limpezit, iar întregului i s-a conferit acea mișcare — fie ea și numai în planul ideilor — pe care credem că textul o dovedește încă prea puțin. Deși vorbirea este, cum observă și Marx (după alții alții) trupul gîndirii, jocul vorbelor nu e întotdeauna reflexul jocului ideilor, al confruntării lor. Verbiajul e fiul nelegitim al judecății.



Un spectacol voios,
deschis improviză-
ției

Sfârșit de stagiune
la Studioul de teatru

PĂLĂRIA FLORENTINĂ

de Eugène Labiche

Prislea teatrelor bucureștene își încheie stagiunea cu o piruetă și un zîmbet: Pălăria florentină. I se poate ierta aparenta ușurătate.

Din mai multe motive, din mai toate motivele, Studioului IATC i se cuvin laude pentru această stagiune (și an de studiu) pe care de la un cap la altul am urmărit-o cu mare interes.

N-are prea mare însemnătate că își încheie programul anual cu o glumă. Ceea ce fac elevii lui Octavian Cotescu și Ovidiu Schumacher cu acest vodevil fără pretenții mari e ca un tur de pistă în trap mărunț după o cursă lungă în galop întins. Îmi place să presupun că alegerea piesei a fost dictată nu numai de necesități de studiu, ci și de înțelegerea faptului că actorii pe

Data premierei : 18 mai 1975.

Regia : Conf. OCTAVIAN COTESCU
și conf. RADU PALADE. Asist. OVI-
DIU SCHUMACHER. Scenografia :
TRAIAN NIȚESCU.

Distribuția : HORATIU MĂLĂELE
(Fadinard) ; ROSINA CAMBOS (Virgi-
nie, Clotilde) ; RADU VAIDA (Felix) ;
ILEANA IURCIUC (Hélène) ; CĂTĂ-
LINA POPESCU (Anais) ; ROMEO
POP (Achille) ; MARIA PLOAIE (Ra-
roana) ; DAN CONDURACIIE (Non-
ancourt) ; MARIA DUMITRAȘCU
(Claire) ; LIVIU MANOLIU (Vézinet) ;
GHEORGHE RADU (Beauperthuis) ;
CRISTIAN IOAN (Émile) ; GHEOR-
GHE DĂNILĂ (Bobin).

care-i aplaudăm scara au diminețile pline cu grijiile examenelor de sfârșit de an, și cu ale celui mai greu examen, de stat.

Tocmai de aceea, Pălăria florentină pare să nu-și fi propus sarcini mai dificile, ambiții prea înalte, mărginindu-se să fie un spectacol voios, zglobiu, plin de bunăvoie și deschis improvizăției. Dar, așa stînd lucrurile, nu înseamnă că interpreții nu au luat gluma în serios. E, desigur, vorba de o stare generală de bucurie relaxată, de descătușare, de ușurare, e un climat de destindere, însă nu de superficialitate și neseriozitate. Fiindcă

interpreții au căutat personajele, le-au dat un chip, un caracter, o structură sufletească, o anume înfățișare, și toate astea știm că se realizează cu efort, cu cheltuială de fantezie, talent și muncă. Nu pot spune că am avut surprize. Același Horațiu Mălăele, cu umorul lui simplu, sec aproape, degajat; aceeași urfică explozivă Ileana Iurciuc; la fel de grațioase, fermecătoare Maria Ploaie, și tumultuoasa Rosina Camhos; și toți ceilalți pe care i-am văzut o stagiune — buni profesioniști, talentați și parcă ducând în spate ani de experiență, cu siguranța și degajarea lor. Ba o surpriză tot am avut: Dan Condurache, pe care încercam să-l dojenesc pentru pozele de băiat frumos, mă contrazice, realizând o compoziție de tot hazul și de bună calitate.

Nimic de adăugat despre acest spectacol. E ultimul din prima lor stagiune cu public, și asupra acestei stagiuni merită să ne oprim puțin. A fost în anii lor de studii o etapă însemnată, cea mai însemnată dintre toate etapele pregătirii lor. A fost anul în care învățământul s-a împletit cu practica în formula cea mai înaltă, cea mai roditoare, în care practica devine producție și nu doar experiență de laborator.

Această idee deosebit de prețioasă care guvernează învățământul nostru superior își găsește expresia în activitatea Studioului de teatru — I.A.T.C.

Faptul că Studioul de teatru este organizat după principiile și legile unei instituții de sine stătătoare favorizează în cel mai înalt grad buna pregătire a studenților, formarea lor profesională dar și civică. Nu e o vorbă în vînt. Programul repertorial al Studioului s-a elaborat după criterii care împletesc necesitățile de studiu cu exigențele generale ale repertoriului teatral. Acest fapt a pus mai direct, mai deschis decît în alți ani, problema răspunderii politice și sociale pe care o poartă activitatea studenților-actori.

Dezvoltînd o tradiție a I.A.T.C., Studioul de teatru a înfățișat public spectacolele sale, într-o formă care înseamnă nu numai susținerea examenului de absolvire, ci și producție artistică propriu-zisă. Așa se face că învățământul artistic din ultimul an are destinația precisă, înscrisă în planul de activitate al Studioului, ca producție artistică în înțelesul pe care-l capătă producția artistică a oricărui teatru din țara noastră: cu un plan de repertoriu, cu o egalare a spectacolelor pe durata unei stagiuni, cu o programare vizînd atît activitatea la sediu cît și în deplasare, în sfîrșit, cu obligații financiare ferme.

Știm cu toții cîte prejudecii a adus pregătirii profesionale a tinerelor cadre artistice absența legăturii directe cu viața culturală, absența practicii efectuată deschis, în contact direct cu publicul, cu oamenii de teatru. Tocmai de aceea, trebuie subliniată forma organizatorică actuală a activității IATC prin Studioul de teatru.



Maria Ploaie și Romeo Pop

Sigur, nu trebuie să oitem contribuția concretă pe care au adus-o profesorii acestei promoții, Sanda Manu și Octavian Cotescu, și asistenții lor, Geta Anghelută și Ovidiu Schumacher. Profesioniști talentați, practicieni ai artei lor, oameni cu experiență nemijlocită în teatru, aceștia au arătat că știu să selecteze, să pregătească, să formeze o promoție care, acum, la absolvire, se arată bine pregătită profesional, călăt în contactul permanent și nemijlocit cu publicul și sudată ca o veritabilă echipă.

Cred că repertoriul pe care l-au abordat absolvenții-actori și profesorii lor, pe lângă faptul că a corespuns din punct de vedere al orientării și calității, a și oferit o bază de studiu temeinică. Diversitatea autorilor, cuprinderea tematică și stilistică, substanța densă a fiecărui rol în parte, au facilitat relevarea calităților fiecăruia din cei douăzeci și doi de actori, cîți absolvă în acest an. Despre fiecare spectacol în parte am scris la timpul potrivit. Acum, la ora bilanțului, îmi dau seama că nu toate spectacolele au fost egale, că nu toate interpretările au fost întotdeauna la înălțime, că s-ar fi găsit loc și unei tragedii, că ar fi interesat și punctul de vedere al acestei promoții asupra unei piese clasice românești, că studenții s-ar fi cuvenit să fie exersați pe registre mai întinse. Dar aceste observații nu scad valoarea de ansamblu a promoției, ele pot fi sugestii pentru viitor; și chiar rezervele formulate acum sau mai înainte nu fac decît să sublinieze mai apăsător calitatea acestei grupe de actori de care ne despărțim acum cu o umbră de tristețe și pe care îi vom regăsi nu mai departe decît mîine pe scenele unde vor profesa.

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

ZIGGER ZAGGER

de Peter Terson

Într-adevăr, actorii din Piatra Neamț au reinviat spectacolul lui Peter Terson. Nu adoptăm o ipostază patetică, confirmăm critic o realitate. Dar oare a existat un *Zigger Zagger* sucombat? Nimeni nu poate spune. Pentru că spectacolul după Peter Terson, pregătit încă din vara anului 1974, de atât de mereu tinerii (în sens, în ritm și în idee) de la Piatra Neamț putea să se „autodizolve”, prin plecarea, în urma concursurilor din toamnă, la teatrele din București, a lui Gelu Nițu în primul rînd — a celui dintîi și excepțional *Zigger Zagger* —, a Sybille Oarcea, a lui Boris Petroff, actori nu mai puțin recunoscuți ca valori incontestabile.

„Amputat” de actorii săi, în măsura în care termenul este acceptat de metaforă, spectacolul cu *Zigger Zagger* a regenerat. Rolul lui Gelu Nițu a fost preluat de Traian Pîrlog, nu din afara spectacolului, ci din chiar lăuntrul lui, dacă ținem seama că Traian Pîrlog a jucat și în *celălalt Zigger Zagger*, episodice, e drept, dar oricum acomodat cu ansamblul, cu sensul spectacolului, cu dinamica lui specifică și neașteptată, cu — în fine — această modalitate circumscrisă teatrului total.

După același procedeu, dintr-un rol episodice, actrița Catrinel Parascivescu-Blaja, absolventă a Institutului de teatru abia în urmă cu doi ani, a „promovat” în rolul destul de dificil al Doamnei Philton, iar Boris Petroff a fost, în rolul Depozitarului de ziare, înlocuit de dotatul actor Ion Muscă, energie de fiecare dată și posedînd un fel de aură romantică — tonuri de contrast, bineînțeles — în mimică și în gesturi.

Cu aceste modificări de „personal” în spectacol, Cornel Todea — ajutat de asistenții săi, actorul Alexandru Lazăr și Cornel Patrichi — care semnează și mișcarea plastică — a încercat și o viziune mai însoțită, în sensul rezolvării „cu fața spre Speranță” a finalului și, aceasta, mai puțin prin trunchierea replicilor și mai mult prin semnificația gesturilor.

Nu ne vom mai opri la „narația” lui Peter Terson; ea seamănă cu un excurs sociologic desenat, prin crochiuri pe canavaua căutărilor către viață ale unui tînăr. Această „narație” este legată fidel de o realitate engleză, de o anume actualitate problematică lesne explicabilă într-un sistem social de altă natură și cu o altă vocație. Cornel Todea a ales, de aceea, elementele general umane, asimilabile și de spectatorul român; acest regizor, cu care ne întîlnim de obicei la televiziune, ne-a demonstrat o știință a spectacolului, o invidiabilă acomodare cu legile fizice și psihice ale scenei, fiind, în același timp atent cu calitatea în sine a mesajului, cu proprietatea mesajului de a deveni purtător de valori umane. Dar mai ales, Cornel Todea — apelînd la Cornel Patrichi, Vintilă Arabolu, Ileana Popovici și, desigur, la experiența sa profesională — a introdus prin acest *Zigger Zagger* norme proprii cu privire la ilustrația muzicală în spectacolul contemporan. Structurile de tip colaj, își găsesc de obicei anevoie un numitor comun, osmotic, apt să confere spectacolului o unitate artistică nedefectibilă, integral recognoscibilă. Regizorul Cornel Todea pare să dispună de un laborator cu chimii estetice; colajul se topește la el într-o viziune unică, personală, scena cu decorurile ei, actorii, textul și cupletele sau ilustrațiile muzicale devin elemente proprii unui organism indivizibil.

Succesul din sala-gază a Teatrului Mic ridică o problemă de ordin practic: cum înținea regizorală care duce la spectacole cumsecade (și atât!) este definită în primul rînd de o indiferență față de tendința artelor contemporane de a constitui o uniune de expresie, de a consolida împreună sensuri și de a se realiza în acest mod mai deplin. Nu textul lui Peter Terson este deosebit, ci punerea lui în scenă, acea ureche fină care a acordat fiecare ton al spectacolului. Rolul principal în acest gen de teatru îl constituie corpul de ansamblu, senzația evoluției întregului, acea plăcere a jocului contagioasă care debordează, geometria mișcărilor și ordinea lor artistică.

Incontestabil, spectacolul a beneficiat de prezența, în ansamblul de interpreți, a citorva „vîrfuri”; numai de n-ar părăsi și acești actori Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, pentru a-și căuta, în reușite la concursuri, afirmarea posibilităților în teatrele bucureștene... Pentru că, prin „livrările” către București cu care ne-a obișnuit an de an, se pare că Teatrul Tineretului din Piatra Neamț pare a se autodefini ca un fel de cantonament profesional de prestigiu.

O mare reușită a marcat și de această dată, în rolul principal Harry Philton, acto-

rul Constantin Cojocaru: el știe să smulgă zăcămintele de naivitate din minele de aur ale purității, știe să rămână copil într-o lume în care maturitatea este masca cumplită a golului. Nu prin mimică și pantomimă se afirmă acest actor; dotat cu instrumente delicate ca pentru o chirurgie a spiritului, Constantin Cojocaru își exprimă personajul prin tonurile privirii dar și prin timbrul cuvintelor rostit în toate gamele sufletului.

Cu totul alte modalități de exprimare posedă actorul Valentin Uritescu (în Al doilea polițist și Sergeantul recruter), spirit predestinat marilor umoriști, personalitate bine cristalizată la o vîrstă cînd alții n-au descoperit încă bemolii actoriei. Mima și pantomima sînt instrumente de prima clasă la Valentin Uritescu; modulațiile vocii sale sînt tot atîtea complementări fericite la expresia fizică. Credem că cinematografia ar putea recupera, prin Valentin Uritescu, poziția cu caracter de unicitate a lui Vasiliu Bîrlie.

Semnalăm și de această dată prezența distinctă a actorului Paul Chiribuză (în rolul Funcționarului de la Oficiu și al Ofițerului venerabil) precum și interesanta evoluție a lui Constantin Ghenescu în rolul de pedagog clerical al Institutului de reeducare.

Pe Eugenia Balaure am remarcat-o și în alte spectacole; aptă pentru scenele psihologice, Eugenia Balaure demonstrează o bogată paletă de culori.

Descoperim cu plăcere posibilitățile către umor și sarcasm ale actorului Corneliu Dan Borcea, acest „arbore motor” de la Teatrul Tineretului.

În noua lui ținută actricească, în noua lui viziune chiar, Zigger Zagger-ul de la Piatra Neamț constituie o reușită memorabilă și — sîntem siguri — de lungă durată. El constituie unul din spectacolele apte să țină capul de afiș stagiunii de-a rîndul.

Paul Tutungiu

Teatrul de Stat din Oradea

— secția maghiară —

■ TRAGEDIA OMULUI

de Imre Madach

■ PREȚUL

de Arthur Miller

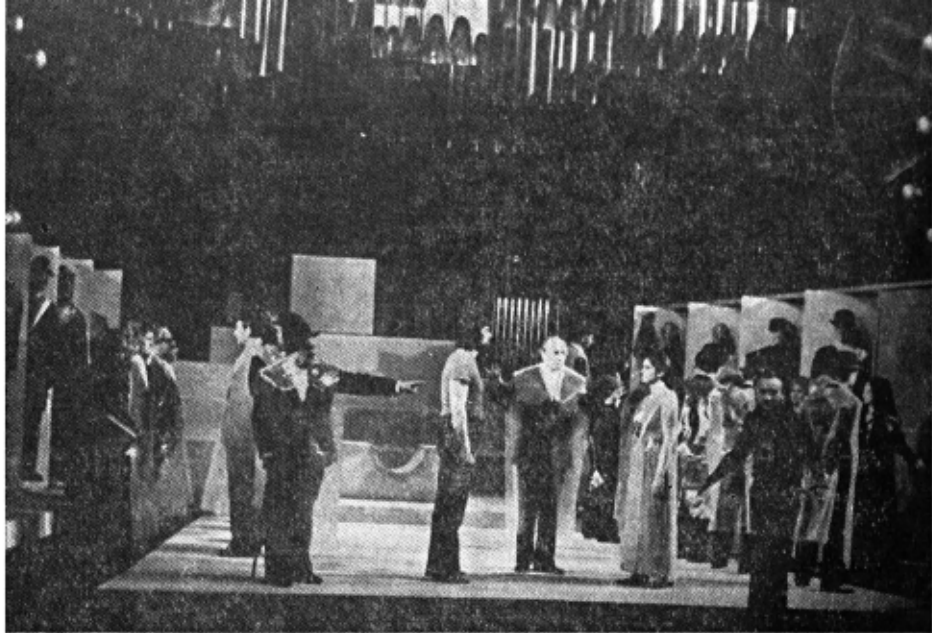
■ NOILE SUFERINȚE ALE TÎNĂRULUI W

de Ulrich Plenzdorf

Mai rar oaspete al Capitalei, Teatrul din Oradea s-a prezentat la finele acestei stagiuni în București, alcătuiind un afiș reprezentativ din premierele mai vechi sau mai noi ale secției maghiare. Selecția e menită a

scoate în evidență ambițiile repertoriale, preocupările pentru formarea spectatorilor și, evident, nivelul de profesionalitate al colectivului. Negreșit, simpla înșiruire a titlurilor de pe afiș, și anume — *Noaptea de după cea din urmă noapte* de Maroti Laszlo, *Tragedia Omului* de Madach Imre, *Prețul* de Arthur Miller și *Noile suferințe ale tînărului W.* de U. Plenzdorf, se constituie într-o demonstrație de bună politică repertorială, de la sine grăitoare. Montări cu texte, pe atît de diferite pe atît de valoroase, unele chiar cu un indubitabil gir de cultură și de autoritate intelectuală.

Din păcate însă, și subliniem acest lucru cu destul regret, condițiile desfășurării turneului n-au fost, în latura lor organizatorică, dintre cele optime, din care pricinii primul spectacol cu piesa lui Maroti nici nu s-a mai prezentat, celelalte derulîndu-se cu o supărătoare nepunctualitate și scăzută mobilizare a publicului spectator. Fapt cu atît mai de neînțeles cu cît, repetăm, operele propuse ar fi justificat din plin interesul unei audiențe cunoscătoare și avizate. Dincolo de aceste deficiențe de organizare, ținuta (culturală) și seriozitatea (profesională) a secției maghiare din Oradea s-au îmbinat ca o bună emblemă a acestei vizite-schimb de experiență. Pentru un colectiv deprins adesea să se manifeste, și chiar să joace cu precădere în perimetrul teatrului-divertisment, și în registrele comediei cu sau fără muzică, atacarea unei opere de dimensiunile și cadențele capodoperei lui Imre Madach, sau investigarea în universul crizelor de conștiință milleriene, reprezintă gesturi artistice temerare, ce se cuvin salutate



„Tragedia omului“ de Imre Madach în regia lui Szabo Iozsef

VÁNDOR ANDRÁS în rolul lui Gregory Solomon în „Prețul“ de Arthur Miller



ca atare, chiar dacă teatrul uneori se limitează la primul nivel, cel al inițiativei. Colectivul orădean a depășit însă stadiul huneilor intenții demonstrând o sporită capacitate de omogenizare stilistică, progrese în cultivarea gestului și a dicției și, mai ales, disponibilități expresive în reliefaarea ideilor. Sub bagheta încercatului regizor Szabo Iozsef, *Tragedia omului* marele și cutremurătorul poem dramatic al clasicului din secolul XIX, Imre Madach — cu gravele sale accente faustice și romanticele sale filifiri byroniche, s-a orchestrat auster, impresionant, într-o voită tonalitate de „oratoriu teatral“. Sugestie de joc accentuată și de amplasamentul spațial, extrem de adecvat și sugestiv (tulpini și tuburi cromate de orgă), creat de apreciatul grafician Laszlo Paulovics ; într-o severă și uneori geometrică caligrafie a mișcării, uriașa distribuție, dimensionată după principiile basoreliefului, a dat o cuvenită pregnanță diversității de tablouri, încadrând destinul omului în cosmos și istorie sub aripa vizionară a credinței în dreptul la ferire (chiar dacă monotonia jocului a afectat câteodată verbul).

În alt registru, cel al dramei realiste, s-a vrut montarea *Prețului* de Miller; deși regia lui Farkas Istvan și scenografia Elizei Popescu au coborât cumva nivelul de gândire al spectacolului, — urmărind mai degrabă desenul gesturilor exterioare, *fabula*, și nu sondarea în existențele răvășite, puse în fața unor decisive opțiuni —, situație relevantă pentru această semnificativă operă din dramaturgia lui Arthur Miller. Cu toate acestea,

Pretul rămîne o experiență ce-a fructificat înclinațiile spre analiza psihologică, disponibilitățile spre jocul tensionat al ciocnirilor de idei, pregătind terenul pe care ar putea în viitor să rodească marile drame ale marelui repertoriu.

Extrem de atracțioasă ca formulă de spectacol s-a arătat montarea piesei-scenariu a lui Ulrich Plenzdorf, *Noile suferințe ale tinărului W.*, demonstrîndu-ne și o latură înedită a personalității multilateralului director de scenă Szabo Ioszeľ. Într-o formulă „modernă”, de „concert-spectacol” cu muzică „pop”, folosind ca argument dramatic aportul spectaculos și — de ce să nu recunoaștem — „comercial” al formației Grup-Metropol, piesa cu tineri și despre tineri a dramaturgului german s-a adresat auditoriului destinat într-un cod adecvat, potențînd mesajul ei ideologic. Scenografia lui Biro Geza sprijină vizibil viziunea regizorală: mari panouri, grafice în stil pop-art și „ecritouri” de tip brechtian (cu uriașe ferpare la moartea lui Edgar Wibeau) au completat armonios stilul de joc-concert, rîmînd cu ambianța sonoră a montării.

Am reținut din acest turneu calitatea îngrijită a interpretării actricești, eforturile de fuziune între generații, grija pentru jocul de relație — citeodată și pentru subtext —, dezinvoltura tinerilor și precizia vîrstnicilor, mîrgîniindu-ne să cîștigăm din marele colectiv cîteva nume ce s-au impus într-o mai mare măsură: Varga Vilmos (Lucifer, Tatăl Wibeau); Cziki László (Madach, Victor Franz); Miske László (Adam, Addi); Csiky Ibolya (Eva, Charlotte); Vándor András (Gabriel, Saint-Just, Solomon); Lavotta Károly (Dumnezeu, Walter Franz); Zalányi Gyula (Edgar Wibeau).

Mira Iosif



„Noile suferințe ale tinărului W” de Ulrich Plenzdorf în regia lui Szabo Ioszeľ.

Teatrul „Mihail Eminescu” din Botoșani

PATIMA ROȘIE

de Mihail Sorbul

Subintitulată „comedie tragică”, piesa a fost interpretată de critica mai nouă ca o întuire artistică a patimilor individuale de

Data premierei: 13 februarie 1975.

Regia: C. DINISCHIOTU. Scenografia: ELENA FORTU.

Distribuția: DESPINA MARCU (Tofana); VIOREL BALTAG (Castruș); NICOLAE CALUGĂRIȚĂ (Rudy); CORINA BRĂDESCU (Crina); RADU PANAMARENCO (Șbîl).

la sfîrșitul primului război, care au anticipat demența colectivă a cărei expresie pe plan politic a fost reacționarismul de tip fascist. (T. Vianu și Fl. Tornea). Interpretarea e justă din punct de vedere social-istoric, dar, în același timp, piesa se înscrie și ca o analiză a sufletului pasional al cărui mod de

luare în posesie a lumii se face nediferențiat și primar. Obiectul cunoașterii devine fetiș — în sensul că nu e cunoscut în el însuși — ci este numai pretext pentru intensitatea pasională cu care sufletul primar se autore-flectă. Reacțiile de apărare ale lui Rudy în fața dezlănțuirilor pasionale ale Tofanei sînt slabe, atît cît să-l înstrăineze, să-l facă „necorespunzător“ vitalității ei sufletești. Tofana l-a înzestrat pe Rudy cu demonia pasională a lui Don Juan (era numai al ei) dîndu-i proporții mitologice. Tofana are oroare de mun, viața rațională îi repugnă, neînțelegînd-o. Firile iraționale confundă comunul cu tipicul, obișnuitul cu rezonabilul, conformismul cu ataraxia și echilibrul clasic, și aceasta se datorează neputinței funciare de a-și pune de acord lumea interioară, în mod natural prea impetuoasă, cu cea exterioară, ordonată de legi și convenții.

Personajele între care evoluează Tofana, cu excepția vărului său Sbîlț (autorul îl vrea un detractat), sînt într-adevăr comune, supuse normelor, adică conivente și convenționale. Rudy e un amant, ocazional, din necesități fiziologice, cu gîndul de a se fixa într-un mariaj comun, cu la fel de ștearsa, dar devotata Crina; Castriș practică o vanitate, topită în compromis sentimental pentru Tofana și teamă de scandal public. Singur Sbîlț, acest detractat cinic și bețiv, îndrăgostit în

taină de Crina, semnifică declassatul care mai păstrează un rest de aspirație, și deci de omenie.

Spectacolul realizat de regizorul Constantin Dinischiotu este lipsit de profunzime, nu mi-a relevat o idee clară în interpretarea regizorală a textului. Peste acestea nemulțumește și prin distribuție — mult prea slabă. Actorii au jucat neconvingător, cu excepția lui Radu Panamarenco și poate a lui Vioarel Baltag. Primul și-a realizat personajul (Sbîlț) cu vervă colorată de ironie dar limitîndu-și libertatea de autodeterminare la registrul cinic cu accente burlesco-falstaffiene. Cel de al doilea face în Castriș un personaj sanguinolent, cu explozii de minie brusc întrerupte de atitudini calme, studiate, dar și de teamă, exprimată neconvingător prin exces de gestică. Șterși, ca și personajele pe care le interpretează, Nicolae Călugăriță (Rudy) și Corina Brădescu (Crina). Neconvingătoare, interpretarea Tofanei, aparținînd Despinei Marcu. Mi-a plăcut scenografia Elenei Forțu, care a căutat să introducă într-un spațiu scenic, tratat oarecum convențional, iluzia realității, prin prelungirea acestuia în exterior abia ghicite ce simulau autenticul. De notat că lumina care intra în camera de la mansardă a Crinei căpăta culoarea afectivă a evenimentelor, devenind pe rînd, cînd albastru-stranie, cînd cenușiu-reală.

Constantin Radu-Maria

TEATRUL DE PĂPUȘI

Teatrul „Țândărică“

PRINȚESA ȘI ECOUL

de Vlasta Pospisilova

Două fotografii, în mărime naturală, așezate la porțile lui „Țândărică“, înfățișînd-o pe Anda Călugăreanu în armură, cu coiful căzut pe ochi, și pe Florin Zamfirescu, în chip de Guliver, dominînd cu spada o armată de capete patrate minuscule — te în-deamnă, de îndată, să intri în sală să vezi ce-au mai născocit acești năstrușnici magicieni întru desfătarea sufletelor noastre și ale odraslelor noastre.

Premiera : 22 mai 1975.

Versiunea scenică și regia artistică : MARGARETA NICULESCU. Scenografia : MIOARA BUESCU. Muzica : RADU GHEORGHE.

Traducere : IRINA NICULESCU.

Distribuția : ANDA CĂLUGĂREANU (Bianca) ; FLORIN ZAMFIRESCU (Matteo) ; VALERIU SIMION — voce Marin Moraru (Împăratul Lorenzo) ; SONIA GIBA — voce Silvia Popovici (Maruccia) ; MIHAELA STĂNESCU — voce Liliana Tomescu (Vittoria) ; RADU GHEORGHE (Crainicul) ; MIHAI PRUJINSKI — voce Toma Caragiu (Sergentul Tonino) ; MELANIA TOMA — voce Eugenia Popovici (Doica) ; COSTEL POPOVICI — voce Mircea Albulescu (Împăratul Florindo).

întări au scornit o cortină. Un soi de lito-gravură uriașă pe care se deslușesc fațade de castele medievale, contururi de case obișnuite, siluete de pomi, de porți, de cai. Printre ele, în linii caricaturale, chipul unor prea îndrăgiți actori. Te amuzi privind la acest prim semn vesel al montării, când, deodată, te sustrage un zgomot plăcut, un cîntec vioi, acompaniament de ghitară. Din sală, asemeni trubadurilor de odinioară, vin protagoniștii. Se urcă pe scenă, își iau loc în spațiul liber desenat anume pentru ei, în mijlocul cortinei; ea se ridică și reprezentația începe...

E grozav de amuzant pentru noi cei mari să-i vedem confecționați din carton la proporții lilipute, bidimensionați, pe Eugenia Popovici și Silvia Popovici, pe Marin Moraru și Lăliana Tomescu, pe Mircea Albulescu și pe Toma Caragiu și mai ales să urmărim „specificul”, particularitatea glasurilor lor binecuvîntate, cu care ei sugerează admirabil caracterul personajelor din povestea Vlastei Pospisilova. Cei mici nu cred că sesizează, însă, în ce anume stă hazul aici. Ei stau cuminți și serioși și ascultă povestea și cred că acolo pe scenă sînt într-adevăr împărați și munți, poiene și smircuri, fetițe curajoase și fetițe fricoase. Abia cînd se rupe muntele în două, cînd încep castelele să se compună și să se recompună, cînd încep luptele cu armatele de carton, în care ostași în rînduri compacte își întorc capetele în toate părțile, și pe dos, abia atunci încep și ei să ridă. Noi însă, care ne-am obișnuit de acum cu codul și cu convenția, începem să observăm și mici cusururi și nu ne mai distrăm chiar așa.

Observăm că, la originea ei, Prințesa și ecoul e fermecător de naivă și simplă. Toana absurdă a unui împărat senil stîrnește războiul. Cei doi dușmani, prinții moștenitori, (o prințesă vitează și un prinț cam nătîng), trimiși să pună capăt ostilităților se îndrăgostesc și calamitatea se stinge. Odată cu pacea și bucuria se reface și muntele, și ecoul dispărut se întoarce. E o poveste cu o idee foarte frumoasă și educativă.

Spiritul neliniștit, veșnic în căutare de forme și formule noi al creatorilor de la „Tîndărică”, nu s-a mulțumit, și bine a făcut, să reprezinte acest basm în forma lui tradițională. Regia inspirată a Margaretei Niclescu a intenționat să convertească tema tradițională a basmului într-o temă modernă, îmbogățind-o cu variații pe motive de actualitate. Ea a izbutit să repovestească întîmplările, într-o manieră ingenioasă, ușor parodică, exprimînd morala „dragoste, nu război” cu mijloace moderne, cu fantezie. Basmul originar a devenit pretextul unei reprezentații vesele, prin excelență păpușărească, deschisă cu toată lumea: cu toți minutorii, cu toate mașinăriile, și secretele meseriei „la vedere”. Lumea împărățiilor lui Lorenzo și Florindo a fost concepută în maniera vechilor litografii, ca o lume de carton aplatizată,

voit și subliniat ironizată ca sterilă și anacronică. În acest mediu plat, evoluează „în relief”, vii, în carne și oase, purtătorii mesajului și... Crainicul. În relief, evoluează și niște cai superbi, colorați în roșu aprins, acoperiți cu ștergare cu blazon, pe care călăresc capetele de carton. Fiecare element, luat în sine, e inspirat și sugestiv. Scenografia Mioarei Buescu este frumoasă, atractivă și amuzantă. Păpușile, superbe. Toate aceste elemente adunate la un loc creează, însă, la un moment dat, o impresie de eclecticism nesemnificativ, de prea mult și prea căutat, anulînd efectul artistic și comic scontat. Spectacolul este construit în așa fel încît să permită minutorilor scene de virtuozitate păpușărească. Dar tocmai ei, acești excelenți artiști, nu se prea vîd în această montare; parecă n-ar fi la locul lor printre eroii vii, printre cîii spectaculoși și printre păpușele de carton. Și atunci unitatea ideii și stilul, voit eteroclit, se cam pierd. Uneori, acestei complicate construcții de oameni vii și elemente de pură tehnică păpușărească îi lipsesc, așadar, rigoarea, organicitatea și armonia. Sînt cusururi care nu anulează însă, în ansamblu, calitățile efective și certe ale spectacolului. Ritmul și tonalitatea generală a montării vibrează de temperamentul, de pofta de joc și de farmecul Andei Călugăreanu, interpreta prințesei Bianca. Ea știe să cînte ca o cîntăreală și să rostească replicile ca o actriță. E inteligentă și veselă, degajată. Ea subliniază absolut încîntător, cu gesturi de păpușă mare, caracterul băiețos și dîrz al personajului, ca și candoarea lui. Și celor mici și celor mari Anda Călugăreanu le-a oferit plăcerea de a urmări un joc spiritual, îmbibat de ironie, de umor și sensibilitate. Actor de mare savoare și sinceră candoare, Florin Zamfirescu mi s-a părut, de data aceasta, că joacă în alt stil, prea reținut și prea egal, prea cotidian, în contrast cu împetuoasa dezinvoltură a partenerii sale și cu tendința generală spre caricatură a spectacolului. Foarte bun și amuzant este studentul absolvent Radu Gheorghe în Crainic, iar muzica, cu valori melodice și ritmice, concepută de el pe inspiratele versuri ale Ninei Cassian, se reține ca o componentă de seamă a spectacolului.

Valeria Ducea



VIITORUL ROL

MIHAELA DUMBRĂVĂ

Cu o stagiune în urmă, Teatrul „Ion Văsi-lescu” lansa pe scena bucureșteană pe Angela Bocancea, autoarea piesei *Eu sint tatăl copiilor!* Același teatru, cu o echipă de actori tineri, condusă de regizoarea Olimpia Arghir, pregătește în premieră absolută o nouă lucrare a Angelei Bocancea, comedia: *Nana cu șapte lacăte*. Din distribuție, am reținut-o pe Mihaela Dumbravă, care, în ciuda tineretii ei reale, va înfrunghia pe decana de vîrstă a distribuției, „moașa Lia”.

Mihaela Dumbravă și-a început cariera de actriță la teatrul din Baia Mare. Aici, a în-

tlăuit-o pe Lizzie Mc Kay, eroina lui Sartre — unul din cele mai îndrăgite roluri din cele aproape patruzeci pe care le-a jucat în nici zece ani de teatru. În '67, Mihaela Dumbravă s-a transferat la Teatrul „Al. Davila” din Pitești, pe aceea căruia a jucat mult: Iovanka (*Mesterul Manole* de Valeriu Anania), Magda (*Arcul de Triumf* de Aurel Baranga), Soacra (*Nora și soacra* de Goldoni), Maria Cantacuzino (*Bălcescu* de Camil Petrescu), M-lle Mouche (*Topaze* de Marcel Pagnol), Doamna Floar (*Croitorii cei mari din Valahia* de Al. T. Popescu), Simona Levesen (*Scurt program de bossanova* de Radu Cosașu) și altele. Rolul care i-a lăsat aici cele mai frumoase amintiri este cel al Arinei din *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchilă. Din stagiunea '69—'70, face parte din colectivul Teatrului „Ion Văsilescu”, unde personalitatea actriței s-a impus de la început; de pildă, în Antonia din *Floarea de cactus* de Barillet și Gredy, și în Zoe din *Fetele Didinei* de Victor Eftimiu — rol care, de altfel, i-a adus un prim premiu, la Concursul Național de creație și interpretare teatrală din 1971. Au urmat: Galea — *Într-un ceas bun* de Victor Rozov; Mirela — *O fată imposibilă* de Virgil Stoenescu etc. La televiziune, Mihaela Dumbravă este o prezentă activă. Pe micul ecran, a creat câteva personaje demne de reținut: Ruxandra din *Trei generații* de Lucia Demetrius, Magda din *Marele rol* de Tudor Negoită, Maria din *A cui e vina* de Paolo de Vinzenzo, Lena din piesa cu același titlu de Ariosto...

„Lia este un personaj frumos — din punct de vedere uman, și din punctul de vedere al actorului. Este o compoziție, care-mi oferă prilejul unei deosebite fantezii creatoare: o pensionară, cu dreptul de a munci patru luni pe an, și care beneficiază de acest drept mai ales din dorința de a nu rămîne singură. A muncit toată viața, nu și-a preocupat eforturile nici o clipă, pentru a-și ajuta familia. Azi, din familie nu i-a mai rămas nimeni. Lia face parte din galeria eroinelor generoase și înțelepte; deși la o vîrstă înaintată, trăiește și lucrează în societatea noastră nouă, înțelege că singura împlinire autentică este de a-și justifica existența prin muncă, în mijlocul colectivității. Firește, simte nevoia să-i ajute pe oameni și să le aline durerile fizice și sufletești. (Uitasem să spun că acțiunea piesei se desfășoară în locul unde vin pe lume oamenii — într-o maternitate.) Inițial, personajul avea o biografie mai săracă, fiind înzestrat cu o singură caracteristică, așa-zis „comică”, surzenia — defect fizic neplăcut pentru orice om, la orice vîrstă. Am discutat cu autoarea, care a fost receptivă la unele sugestii ale mele, și i-a îmbogățit, substanțial, datele. Deci, o adevărată compoziție...”

Mărturisesc că între mine și Lia s-a născut o mare prietenie. Sper ca din afecțiunea noastră reciprocă să rezulte, pe scenă, un om adevărat, din toate punctele de vedere”.

VIITORUL ROL

ANDA CAROPOL

La 23 ianuarie 1946, la Teatrul Național din București, suna gongul pentru primul spectacol cu *Ultima oră* a lui Mihail Sebastian. Astăzi, în semn de omagiu, după trezeci de ani de la moartea autorului, Teatrul „C. I. Nottara” pregătește, în regia lui Valeriu Moiseșu, un nou spectacol cu *Ultima oră*, cu o distribuție de mare prestigiu: George Constantin, Sandu Sticlaru, Ștefan Iordache, Anda Caropol, Camelia Zorlescu, Dodi Caian-Rusu și, ca invitat, Marin Moraru.

Anda Caropol a debutat pe scena Teatrului Național din Cluj în 1960, an în care a absolvit Institutul de Teatru, jucind în *Poveste din Irkutsk* de Arbuzov și *Întoarcerea* de Mihail Beniuc. Reușind la concursul inițiat de fostul Teatru Regional (azi „Ion Văsițescu”) din București, Anda Caropol s-a mutat în Capitală, interpretind pe această scenă diverse roluri în: *Matyas Giscarul* de Moricz Zsigmond, *Trenul blindat* de Vs. Ivanov, *Amphytrion '38* de Giraudoux, *Poveste de iarnă* de Shakespeare, *Punctul culminant* și *Îndrăzneala* de Gh. Vlad, *Războiul* de Goldoni ș.a. Din 1965 s-a integrat în colectivul Teatrului „C. I. Nottara”, pe scena căruia s-a impus cu roluri ca: Frida din *Henric al IV-lea* de Pirandello, Silly Botescu, în *Pa-timi* de Paul Everac; Ani din *O casă onorabilă*, Sanda din *Omul care...* și Emy din *Și eu am fost în Arcadia* de Horia Lovinescu; Vera, în *O lună la țară* de Turghe-niev; Cassandra, în *Au fost odată... două orfeline* și Gwendoline în *Bună seara, dom-nule Wilde!* de Eugen Mirea; Ofelia în *Hamlet*, de Shakespeare etc. Pe marele ecran, Anda Caropol a apărut în filmele: *Cerul n-are grații* de Francisc Munteanu și *Cele-brul 702* de Al. Mirodan. Iar la teatrul T.V. amintim *Mioara* din piesa cu același titlu de Camil Petrescu, Lady Anne din *Richard al III-lea* de Shakespeare, Elena în *Troienele* de Euripide ș.a.

În viitoarea premieră a Teatrului „C. I. Nottara”, *Ultima oră* de M. Sebastian, Anda Caropol va interpreta rolul Magdei Minu. „Ceea ce m-a surprins în mod plăcut, încă de la primele repetiții, este atitudinea regi-zorului față de text, și față de noi, actorii. Pentru cariera mea, după Ofelia, Magda Minu apare ca o nouă „stea”, personaj nou, deosebit, important... Tot alt de nou mi se pare și faptul că, după colaborarea cu Dinu Cernescu, lucrez cu un alt regizor, cu o fantezie, aș putea spune, debordantă, care



și-a propus și ne-a propus să realizeze *Ultima oră* într-o viziune nouă, modernă, cit se poate de modernă. El vrea să găsească în piesă, în situațiile ei grave, o greutate în plus. Eroina mea m-a cucerit încă din prima clipă, așa cum m-a cucerit întreaga piesă, așa cum m-a cucerit Moiseșu, așa cum m-a cucerit partenerul meu direct, Marin Moraru, care, cred, va fi un Andronic inedit. Magda Minu îmi trezește însă și teamă... În scenă mă aflu printre „lei” și frica mea cred că e îndreptățită. Deci efortul solicitat va fi și mai mare. Nu vreau însă să vorbesc despre cum o să-mi construiesc rolul, ci, mai curînd, despre faptul că trebuie să țin piept colegilor... Dar, pentru că Magda mă fascinează, așa cum ea îl fascinează pe profesorul Andronic, așa cum și ea este fascinată de Alexandru cel Mare, voi lua exemplul Magdei Minu și voi acționa în toate situațiile și în toate împrejurările, cu îndrăzneala și curajul ce-o caracterizează pe eroina mea, făcînd-o — pe cit e posibil — să strălucească.

Aș vrea să mai adaug că îmi doresc să întîlnesc un rol pe măsura Magdei Minu și în dramaturgia noastră contemporană, rol care să-mi ofere aceeași bucurie profesională și estetică”.

Maria Marin



MIRCEA ALBULESCU *Foyer*

Spuneam odată că dincolo de toate cele multe câte i se cer unui actor ca să poată ajunge la mal, în această cursă de îndeminare și mai ales de durată care se confundă cu întreaga lui viață în teatru, mai are nevoie și de noroc. Nu! Să nu credeți că sînt mistice, ba chiar dimpotrivă. Dar în același timp nu se poate să nu recunoașteți că înainte de a-și umple sufletul cu ropotul de aplauze care răsplătesc munca și talentul său în repetatele ridicări de cortină din final, ce definesc succesul, cu mult înainte de asta, a trebuit să fie piesa care să conțină rolul, să fie regizorul care să te vadă în rol, să fie partenera, partenerul, partenerii care să te înțeleagă, să se lase înțeleși, ca să ne putem înțelege pe scenă, să fie decorul, lumina, sonorul, să fie recuzitul, care în seara premierei să nu-ți pună paharul cu apă acolo unde tu cauți pistolul și viceversa.

Vedeți dumneavoastră, sînt multe.

Și totuși, fire romantică, actorul cu pletele în vînt sau mai pleșur se aruncă în valuri cu ochii țintă către malul, care, evident, nu se

vede. Ei bine, să presupunem că toate din cele cîte abia am spicuit (cîteva) mai sus, s-au întrunit sub o zodie fericită, și actorul, în sfîrșit, a intrat la apă. Caut să-i prind privirea tulbură a căutare și mă întreb, în ciuda evidenței, oare cine înoată? Sau, mai direct spus, cine face rolul? Aveți puțințică răbdare, vorba bătrînului înțelept, și nu dați din umeri, izbindu-vă ochii în tavan. Aveți puțințică răbdare, că nu-i chiar așa.

Cred că între noi și ai noștri, mă aflu undeva la mijloc, după anii de cînd tropăi sau abia păsesc, pe sfînta scîndură a scenei. Și cum stau bine înțepenit în cel de al treilea deceniu, pot spune că am auzit multe voci din beznă de dincolo de rampă. Unele din ele s-au stins, altele s-au înstrăinat, dar ecoul lor îl am prins cercel de aramă sub ureche, și vorbele le știu pe de rost ca pe un exercițiu de diefice.

— Spune-zicînd-spusa, venind a plecare, în tăcerea ce sparge asurzind!!!

Și ochii își dau mîna englezește și pleacă și vin ca în cartea cea bătrîna de oftalmologie, la capitolul strabism exterior, strabism interior... Dinții se strîng, buza se țuguie, nasul se albește, tragi aer în plămîni și dai replica după cum s-a cerut.

Și malul-i departe, și nu se vede și tragi înainte, că poate totuși...

Alteori, dincolo de rampă e o atmosferă calmă, ca într-o dupăamiază de primăvară, cu vegetație submontană, acolo unde foioasele își dau coate cu coniferele. Vîntul nu bate, izvorul nu susură „și e o liniște Ghenadii Damianici“... (vorba lui Ostrovski).

Și malul-i departe, și nu se vede, și tragi...

Aveți puțințică răbdare. Nu cumva să credeți că nu vreau să dau Cezarului ce-i al Cezarului! Nici vorbă! De unde și vorba, ori Cezar, ori nimic!

Să dau sau să dau mai mult, mult mai mult. Vreau să dau nopțile mele de veghe, cînd joc piesa de cîte trei ori, cu ochii țintă în lampă, să nu mai vîd pachetul de țigări gol, strungulat și înodat încă de ieri. Că nevastă-mea pune bani de-o parte cînd repet o nouă piesă, că știe că vine lumina dublu de plată.

Și după ce duc copilul la școală, și o iau pe drumul cel mai ocolit către teatru, să n-ajung prea devreme, că mă ia la ochi portarul, cerce-lușul îmi joacă șotronul în ureche: „cine face rolul, cine face rolul?“

Eram mic și bunica (o mistică) îmi povestea c-a mai trecut o zi, și dumnezeu a despărțit apele de pămînt. Sărmana, cit de tare greșea. Apa e peste pămînt și pămîntul sub ape. Așa cum sînt eu cu Cezar. Fără el n-aș fi eu, și nici el fără mine. Oricît i-aș da din al meu, nu-l poate lua, că nu-i vine. Barca e barcă, tramvaiul e tramvai. El face spectacolul, rolul îl fac eu! Altminteri de ce am mai fi? Actorul nu trebuie să facă cum ar face regizorul — ci el, regizorul, trebuie să regizeze ce face actorul. Ce face, nu cum face. Asta e părerea mea. Partea mea de bine sau rău și răspund pentru ea cu mine, cu EU!

Nu cred că teatrul se poate face fără regizor!!! În primul rînd, pentru că el este acela care trebuie să te pună în stare. El creează cadrul de vrajă, trezește disponibilitățile actorului, facilitează condiția de înfîșurare a momentului artistic.

Da! Regizorul e cel ce face repetiția. Regizorul e cel ce face spectacolul. Regizorul este cel ce face totul, ceea ce se cuprinde între prima bătaie de gong și ultima cădere de cortină. Dar rolul, pentru dumnezeu (mă rog, astă e), rolul îl face actorul!

Poșta Foyerului : Alexandru Ternovits — Teatrul Național, Timișoara.

Cred că rîndurile de mai sus răspund într-un fel preocupărilor dvs.

CARTEA DE TEATRU

ANDREI STRIHAN:

Contururi scenice

În cei abia doi ani de existență, colecția *Masca* a Editurii „Eminescu” se poate mândri cu o activitate mai mult decît meritorie, cu rezultate prețioase în efortul de structurare a unei ample istorii a textului și spectacolului dramatic românesc, a unei estetici teatrale moderne. Este de remarcant rigoarea dovedită în selectarea autorilor și a titlurilor, prezența unor nume de prestigiu ale criticii dramatice actuale, lucrări în măsură să fixeze jaloane pentru o cercetare mai metodică, autorizată, a acestui important compartiment al creației artistice, încă insuficient studiat sub raport teoretic.

Bine plasată în acest context, cartea lui Andrei Strihan, *Contururi scenice*, reunește studii și cronici scrise în ultimii zece ani, constituind o imagine sintetică vie, foarte interesantă, a vieții noastre teatrale. Perioada de timp, destul de întinsă, îngăduie autorului depistarea și urmărirea unor direcții de dezvoltare, organizarea materialului pe teme, pe preocupări, și nu doar în ordinea cronologică a premierelor.

Capitolul de deschidere al volumului, *Despre critica teatrală*, aduce în discuție obiectivele, realizările și neîmplinirile existente în teoria și critica noastră dramatică, prezentîndu-ne, implicit, metoda de lucru a autorului, consecvent urmărită în scrisul său, și care poate fi detectată în fiecare din paginile cărții. Un loc important în cadrul acestui prim capitol este afectat problemei, de importanță fundamentală, a raportului dintre text și spectacol. Acordarea primatului pentru oricare dintre termenii acestui raport, consideră criticul, este nejustificată și păgubitoare pentru actul artistic — „cînd partea nu are conștiința întregului se crede întregul, cînd diversitatea își este sieși suficientă, ignoră necesitatea unității”. Actul critic, formularea unor judecăți de valoare, trebuie să pornească totemai de la considerarea *întregului*, „sinteză armonioasă a unor personalități creatoare cu drepturi și datorii egale”.

Datoria cronicarului este, deci, să semnaleze nu punctul de despărțire, ci acela de sudură între text și spectacol, să urmărească nu potrivirea montării cu imaginea pe care și-a făcut-o citind piesa, ci consecvența de idei și de exprimare, în însăși logica universului artistic regizoral.

Discutînd raportul teatru-viață, autorul pledează pentru o înțelegere suplă, nuanțată, a procesului de reflectare, conceput nu ca un act pasiv, ci ca opțiune angajantă, responsabilă, ca un dialog al artistului cu realitățile sociale și politice, cu timpul său.

Foarte interesante se dovedesc și capitolele tratînd despre *Realism și umanism* sau *Spontaneitate și creație*, dezbateri în plan teoretic relevabile pentru disciplina metodei, pentru criteriile științifice aplicate, precum și *Continuitate și creație* (*Pe marginea stagionii 1969—1970*), în care adevărul principiilor de ordin estetic este argumentat, practic, prin analiza unor spectacole.

Structurate pe capitele tematice, cronicile dramatice prezente în volum refac, dintr-un unghi de vedere sintetic, peisajul teatral al ultimului deceniu. Sînt fixate momentele semnificative în dezvoltarea dramaturgiei originale a acestei perioade, sînt urmărite evoluții ale unor scriitori și oameni de teatru de prestigiu, relevate debuturi promițătoare. Capitolul *Comedia românească: aici și acum* analizează mai multe spectacole cu piese de Aurel Baranga și Teodor Mazilu, oferind posibilitatea unor portrete dramaturgice ample, observațiile cuprinse în cronici diferite, scrise de-a lungul a mai mulți ani, reușind să închege o imagine cuprinzătoare, consistentă, a creației lor.

Astfel grupate, cronicile nu rămîn simple consemnări ale unor spectacole, ale unor momente de teatru, ci permit formularea unor concluzii, precizarea unor direcții de dezvoltare.

Atît prin aspectul său teoretic cît și prin analizele de text și spectacol practicate cu urmărirea consecventă a unor criterii estetice limpezi, volumul lui Andrei Strihan, *Contururi scenice*, se înscrie pe un loc important în colecția de scrieri despre teatru a Editurii „Eminescu”, constituind o lectură deosebit de interesantă, utilă pentru specialist, dar și pentru iubitorul „civil” de teatru.

Cristina Constantiniu

Propuneri și perspective ale scenelor mici

Refuzînd preocupările sterile, impropriu, prin însăși formula sa, demonstrațiilor abstracte, ori modalităților incapabile să comunice clar și accesibil mesajul umanist al teatrului — Festivalul de la Sarajevo polarizează, de 15 ani, atenția publicului și a oamenilor de teatru din Iugoslavia și din străinătate. Anul acesta participării unor ansambluri naționale de primă importanță (din Zagreb, Ljubliana, Split, Novi Sad sau binecunoscutul „Atelier 212” din Belgrad) li s-a adăugat prezența Teatrului Mic din Varșovia, scenă afiliată Teatrului Național din capitala Poloniei.

Atît programul propriu-zis, cît și prezența unui mare număr de regizori, actori, teatrologi, a unor oaspeți de peste hotare, interesul viu manifestat de presă, radio și televiziune, componența strălucită a juriilor, ambianța de seriozitate și pasiune au demonstrat că spectacolele de studio, în spații mici, utilizînd variat posibilitățile scenei și sălii, sînt în centrul atenției oamenilor de teatru și a publicului.

Paralel cu Festivalul, s-a desfășurat și un simpozion consacrat, de asemenea, problemelor teoretice și practice ale teatrelor mici, străduinței lor de a-și elabora o estetică specifică. Simpozionul a debutat printr-un raport prezentat de criticul Luka Pavlovici, redactor-șef al revistei „Odiek” (al cărei colegiu de redacție a fost prezidat, pînă la dispariția sa recentă, de laureatul Premiului Nobel, Ivo Andrić). Dramaturgia românească este, se pare, prețuită în Iugoslavia, și participanții la întîlnirea de la Sarajevo au avut, deseori, prilejul să-și raporteze creațiile la titluri românești.

Buchetul spectacolelor Festivalului a cuprins soluții ingenioase de regie, interpretare și scenotehnică; dar și, mai ales, o atitudine creatoare față de textul dramatic, respectul pentru litera autorului implicînd demersul privind actualitatea și eficacitatea sa dramatică, ținînd seama de dinamica percepției publicului. Adaptări după original ca *Tako, tako!* de Mirko Kovaci sau spectacolele cu piese de Michel de Ghelderode sau Peter Weiss au fost realizate păstrîndu-se in-

tegritatea absolută a operelor, a sensurilor acestora. Grupul teatral S.O.S. din Zagreb a prezentat o adaptare a lui Ivan Kušan după o schiță de Cehov, piesa într-un act *Vodevilul*. Continuarea propusă de I. Kušan textului original se integrează unei concepții clare privind valorificarea în spirit contemporan a caracterelor și situațiilor dramatice. Modificarea poziției sociale a eroilor, și deci a raporturilor dintre aceștia, introducerea unor elemente de satiră actuală, au dat umorului cehovian, caracteristic pentru translația subtilă de la grotesc la ferocitate, nuanțe noi, mai dure.

Masca de aur, mult rîvnitul premiu al criticii teatrale din Iugoslavia, i-a revenit Teatrului din Zenițe, pentru *Rapsodia croată* de Miroslav Krleža, scriitor de notorietate mondială. Reprezentația a avut loc într-un vagon de cale ferată, publicul luînd loc pe băncile dispuse de-a lungul pereților și în mijloc. Actorii au jucat printre spectatori și, s-ar spune, împreună cu aceștia, într-o atmosferă baladescă, cu puternice accente tragice, și cu un firesc impresionant. Ljubisa Georgevski, semnatul regiei, a denumit reprezentația „studiu scenic”.

Examen dificil pentru interpreți, puși în situația de a nu putea trișa în ce privește sinceritatea, aflați în cel mai intim dialog posibil cu spectatorii, a căror rezistență, firească la început, față de noutatea reprezentației, trebuia învinsă cu tact; dar ipoteza îndrăzneată, oferită de Teatrul din Zenițe, s-a impus. Nu și cea a teatrului „Atelier 212”, cu *Prometeu înălțat* de Eschil, în varianta regizoarei Slobodanka Aleksici, viziune „tehnicistă” a tragediei. Debutînd cu pantomima descoperirii focului, tabloul întemeiat pe sugestia forței geniului uman, conflictul se dizolvă apoi printre construcții metalice și efecte pirotehnice. Teatrul de cameră din Sarajevo, al cărui local pitoresc a fost și sediul principal al Festivalului, a jucat piesa lui Mihail Bulgakov, *Casa Zoiei*, în regia lui Iosip Lešici. Interpretat impecabil de actori, care stăpînesc știința exactă a nuanțelor, spectacolul a demonstrat și virtuozitatea utilizării luminii în scenă; aprinderea repetată a proiectoarelor, cu viteza imaginii cinematografice, dă mișcării actorilor, în trecerile dintre tablouri, lentoarea studiată a unui film de odinioară. Teatrul Mic din Varșovia a propus *Cartoteca* de Tadeusz Rujevici, scriere epigonică. De reținut, însă, interpretarea rolului principal de către un actor de excepție: Wojciech Siemion.

Certitudinea întîlnirii cu ipoteze de spectacol variate — de la experimentul cel mai îndrăzneț la resursele clasice ale teatrului — s-a păstrat pînă în ultima seară a Festivalului — care și-a demonstrat astfel utilitatea pentru progresul artei scenelor mici.

C. Isac

BERLIN 1975

ASSITEJ

Un congres de teatru închinat copiilor

La Berlin, în incinta impunătoare a Parlamentului, s-au întrunit, la sfârșitul lunii aprilie, reprezentanții teatrului de copii din peste 40 de țări, număr record, delegați la cel de al V-lea Congres ASSITEJ. Reputați și renumiți creatori, autori și regizori, animatori și reprezentanți ai unor organizații specializate în activitatea artistică dedicată copiilor s-au întrunit într-un dublu scop: acela al schimbului profesional de experiență, al împărtășirii unor gânduri, al prezentării unor noi inițiative, metode, acțiuni și, totodată, pentru a alege, prin vot, conform prevederilor statutului, noul comitet al ASSITEJ-ului.

A fost, fără îndoială, dificil de a se crea relații imediate, de a se cimenta într-un mozaic unic păreri uneori divergente, stiluri și opțiuni atât de diverse. Dar, fără îndoială, eoul principal al săptămânii berlineze (19—26 aprilie) a fost Copilul.

Interesul pentru teatrul copiilor s-a concretizat și în multitudinea unor noi centre naționale ASSITEJ, în tipăriturile — reviste, cărți, broșuri, programe — editate în toate colțurile lumii.

Semnificativă este însăși tema cu care s-a deschis congresul: „Actorul profesionist și școala” — temă susținută de raportorii: José Géal (Belgia) și dr. Christel Hoffmann (R.D.G.). Preocuparea pentru profesionalizare, pentru spectacole de o înaltă măiestrie, legate direct de viață și, implicit, prin școală, de educație, deci sublinierea rolului activ al teatrului a stat în centrul dezbaterilor. Discuțiile pe marginea raportului s-au desfășurat în trei seminarii, având ca subteme: „Rolul teatrului profesionist în educarea copiilor”, „Diferența între piesele teatrului profesionist jucate de actori și jocul dramatic de improvizație” și „Participarea publicului la teatrul profesionist”. Prima din aceste subteme a oferit prilejul delegaților români de a participa cu luări de cuvânt ce au subliniat locul și rolul teatrului de copii ca factor activ de modelare a conștiințelor, exemplificându-se cu cele mai izbutite realizări în acest domeniu din țara noastră.

Schimburile de experiență au subliniat numeroase caracteristici și modalități ale

trului pentru copii, încercările „jocurilor ăramatice” (încă insuficient clarificate în conținutul și direcția lor artistică) — a acelor spectacole improvizate „pe viu” și inspirate din poveștile copiilor deveniți „co-autori”.

Cu multă satisfacție am putut constata că teatrul românesc pentru copii e bine cunoscut pe toate meridianele lumii, acolo unde a călătorit sau unde au răzbătut ecurile activității sale, reprezentanții români (Radu Beligan, Ion Lucian și semnatarii acestor rânduri) fiind suprasolicitați în ceea ce privește informațiile, cererile de materiale documentare și tertie reprezentative pentru teatrul românesc de copii.

Pe plan organizatoric, Congresul a fost înunat prin alegerea noului comitet, de conducere, din componența căruia fac parte: ca președinte, Vladimir Adamek (Cehoslovacia), ca secretar general, Rose-Marie Moudoues (Franța) și ca trezorer, Ion Lucian (România).

Un moment emoționant: au fost conferite titluri de membri de onoare ai ASSITEJ-ului unor mari personalități creatoare care și-au închinat viața și teatrului pentru copii. Atunci, cind în fața celor citeva sute de delegați, adunați în sala Parlamentului, a răsunit numele lui V. I. Popa, am simțit fireasca mîndrie și emoție față de omagiul adus unui pionier al teatrului pentru copii din România.

Dezbaterile teoretice s-au împletit cu un bogat evantai de spectacole, înfățișate cu precădere de Teatrul „Freundschaft” — teatrul gazdă — din Berlin.

De la Povestea păpușii părăsite de Sastre (după Cercul de cretă), la subtilul și rafinatul Don Quijote al lui M. Bulgakov; de la Regele Jörg — basm satiric de E. Eschner la Căluțul cocoșat de E. Erb, teatrul ne-a înfățișat o semnificativă și reprezentativă paletă repertorială și expresivă. În aceeași perioadă, Opera Comică ne-a înfățișat Cei trei grăsani (balet după celebrul roman al lui I. Oleşa) iar Opera de stat, un balet compus din Petrică și lupul de Prokofiev și Hainele noi de J. Francaix după Andersen.

Teatrele de copii din Leipzig, Halle, Dresda, Magdeburg au prezentat deasemeni spectacole semnificative pentru repertoriul și activitatea lor artistică. O mențiune specială pentru un excelent spectacol de culoare, de temperament și de concepție contemporană, susținut de teatrul din Rostok, în interpretarea unui grup de refugiați chileni; aceștia au dat viață, cu un clocotitor patos, unei versiuni originale după Cercul de cretă. Aplauzele finale s-au împletit cu aclamațiile adresate artiștilor chileni și cauzei drepte a poporului lor.

Interesantă, reprezentanția susținută de copii cu: Horații și Curiații de Brecht...

Angajându-se să dezvolte activitatea centrelor naționale ASSITEJ, oamenii de teatru din lumea întreagă vor susține cu mai multă energie activitatea teatrală respectivă.

Al. Popovici



Teatrul de poezie

Actorul și metafora

Continuând seria de spectacole de poezie din autori contemporani, Teatrul de poezie „Creșterea limbii românești și-a patriei cinstire” a sărbătorit de curând personalitățile poezilor Virgil

Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R. și Gabriela Melinescu, redactor la revista „Luceafărul”. Au prezentat interesante eseuri prof. dr. docent Ov. S. Crohmălniceanu și tînărul

critic literar Doru Mielcescu.

Spectacolul e regizat de actorul Mihai Velescu, pe o muzică ad-hoc de Maya Badian. Vocile Janinei Stavarache și Marinei Maican au punctat, în salba spectacolului, poemele antologice. Actorii Adrian Mazarache și Vasile Pupeza, la care a adăugat o interesantă creație Vasile Mentzel, redescoperind parcă noi linii plastice, au relevat tradiția romantică a mișcării cu sensurile din vers, reinviind o viziune poetică, de fapt viziunea prin poezie a actorului. Valoarea excepțională a poemelor celor doi scriitori a fost reconfirmată.

Cu spectacolul „Virgil Teodorescu, Gabriela Melinescu”, Teatrul de poezie și-a definit sugestiv personalitatea, găsindu-și, prin regizorul Mihai Velescu, un făgaș adecvat și meritoriu. Este, de altfel, opinia exprimată de publicul acestui teatru, public devenit — prin consecvență — înconfundabil.

Rep.

Trepte

Subintitulat modest „spectacol experimental de poezie populară, plastică a mișcării și pantomimă”, realizarea trupei de tineri actori de la Piatra Neamț, sub conducerea coregrafică a foarte tinărului dansator Constantin Anghel incită. Incintă mai ales prin plastica mișcării în care am putut admira câteva scene de grup remarcabile (printre care notăm pe cea a oamenilor-arbori, ridicînd miini-crengi spre lumină) dar și individuale, de pildă, a bărbatului rostind blesteme, neputincios ca un șarpe strivit pe jumătate, răsucindu-se în jurul propriului trup, și căutînd cu fruntea

și miinile pămîntul (Constantin Ghenescu), a femeii tinere cîntînd copilului despre bărbatul ce va deveni cîndva, parcă învăluindu-l cu brațele, adîind asupra-i mișcare lor și exultînd apoi în înălțări grațioase către imaginea bărbătească pe care ea însăși și-o evocă cîntînd Nina Zăinescu). În sfîrșit, Constantin Anghel ne-a exprimat plastic nu un om îmbătrînit, ci însăși bătrînețea, cu mișcări în care oboseala se arată nu greoaie, ci subțiată, perfidă, posesivă, răspîndindu-se ca otrava în membrele tremurătoare și derutate; sau o înălțare ca o creștere din sine, contorsionată pînă la durere, asemeni dureroaselor înălțări din picturile lui El Greco.

Spectacolul întreg, în care siluetele albe evoluează în spațiul alb, cu mișcările cenzurate de frenetie și stilizate

pînă la sublimarea semnificațiilor către planul rarefiat al abstracțiunii, păcătuiește însă prin faptul că îi lipsește unitatea concepției, varietatea compozițiilor plastice fiind lipsită de procesualitatea și fluenta pe care le-ar fi acordat-o ideea. Sensurile majore ale nașterii, creșterii, pătimirii, puterii, slăbiciunii și morții sînt intrerupte, re-luate și de multe ori lăsate la stadiul schișei și al crochiului. Au interpretat: Eugenia Balaure Apostol, Elena Jitcov, Catrinel Paraschivescu-Blaja Nina Zăinescu, Constantin Anghel, Mihai Cafrîja, Constantin Cojocaru, Eronim Crișan, Constantin Ghenescu, Ion Muscă, în concepția și studiul mișcării scenice promițătoare dar încă neconcludente datorate lui Constantin Anghel.

C. R. M.

Stagiunea teatrală estivală pe litoral

A venit și vara lui 1975 și, ca de obicei, cei mai mulți dintre amatorii de vacanțe estivale se îndreaptă spre cele 12 stațiuni de pe litoralul românesc al Mării Negre care — așa cum ni se prezintă în reclamele O.N.T.-ului — „au plaje cu nisip fin, auriu, rar întlnit“. Deci, pentru câteva luni, capitala se va muta într-un fel, la Constanța și în împrejurimile ei. Nu-i o vorbă spusă-n vînt; anul trecut au fost pe litoral aproape două milioane și jumătate de turiști, români și străini; ceea ce reprezintă, oricum, mai mult decît populația Bucureștiului.

Feeria coloristică a litoralului va fi și în acest an întregită și dinamizată de o activitate culturală interesantă și variată. În cadrul acesteia teatrul și muzica ocupă locul principal. La o recentă conferință de presă, factori de răspundere din Centrala O.N.T.-Litoral și Filiala constănțeană a A.R.I.A. ne asigurau că în stagiunea estivală vor fi prezentate cam 600 de spectacole, ceea ce, să recunoaștem, este o cifră impresionantă pentru răstimpul de doar două luni, cit au răgazul teatrele noastre să joace pe litoral.

Se cuvine acum să privim și spre contractele ferme, încheiate și aprobate de teatre, spre repertoriul stagiunii de vară pe litoral. În frunte se află Teatrul Național din București (3—10 august), cu spectacolele: Coana Chirița și Moartea ul-

timului golan. Teatrul „Bulandra“ va prezenta (15—27 iulie) o nouă versiune a Titanic vals-ului; Teatrul de Comedie (20—31 iulie) — Preșul; Teatrul Giulești (18—30 iulie) — Steaua fără nume; Teatrul Mic (1—7 iulie) — Viața e ca un vagon?; Teatrul „Ion Creangă“ (2—12 august — Comedia încercăturilor și Nota zero la purtare; Teatrul „Nottara“ (5—15 iulie) — Adio, Charlie!; Teatrul „Ion Vasilescu“ (13—20 august) Siciliana; Teatrul Național din Craiova (30 iunie—6 iulie) — Patima roșie; Teatrul Național din Cluj (6—12 august) — A 12-a noapte; Teatrul Național din Iași (6—15 iulie) — Bolnavul închipuit. Vor mai prezenta spectacole teatrele din Brașov, Satu Mare, Galați, Bacău, Reșița, Petroșani, și, bineînțeles, Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța. Teatrele de operă, operetă, și de revistă vor fi de asemenea participante active la această masivă și bogată stagiune a vacanțelor de vară, în configurarea căreia nu putem trece peste alte 49 de spectacole, ce urmează a fi prezentate de diferite ansambluri din țară, în cadrul Festivalului de folclor.

Așadar, mai toate colectivele teatrale se vor deplasa pe litoral pentru cel puțin o săptămînă, urmînd să susțină acolo spectacole, seară de seară, ba uneori chiar și în matineuri. O muncă plină de răspundere și, în același timp, foarte grea, obositoare.

Nu ne îndoim că atît regi-zorii și actorii, cît și personalul tehnic, vor fi la înălțime, că spectacolele programate vor fi și de un înalt nivel artistic. Mărturisindu-ne această convingere în legătură cu oamenii din teatre, facem și apel stăruitor și la adresa celor ce organizează turneele respective pe litoral, la adresa, în principal, a forurilor răspunzătoare din Centrala de turism O.N.T.-Litoral. Acestea, pentru satisfacerea sutelor de mii de turiști ce-și plătesc dinainte printre alte servicii și spectacolele artistice, sînt chemate să asigure și turneele teatrelor, ceea ce nîmîm condițiile necesare unei optime desfășurări. Cînd spunem „condiții“ ne gîdim în primul rînd la asigurarea cazării colectivelor teatrale, adesea, în mod cu totul de neînțeles, neglijată, în stagiunile trecute. Oricît de entuziasmat să fie un actor sau oricare alt om din teatru, el nu poate juca sau lucra zilnic (și încă multe ceasuri din zi), dacă e nevoit să-și petreacă orele de odihnă în condiții neprielnice. Artiștii se obligă a-și oferi darul lor creator în baza unor contracte — dar fiind vorba de contracte, obligațiile sînt reciproce și se cer respectate întocmai de ambele părți.

Stan Vlad



Dincolo de zid

Fiindcă, de la o vreme, teatrul TV nu prea ne răsfată cu premiere, fiindcă în răstimpul care s-a scurs de la cronică precedentă n-am văzut, în serile dedicate teatrului, decât un plăcut și vioi spectacol al lui Cornel Popa cu *Jocul dragostei și al întîmplării* de Marivaux, în cadrul „Istoriei comediei” (una din promisiunile care se respectă și ne respectă), și fiindcă despre Marivaux nu se pot spune decât vorbe ușurele și grațioase, cum ne-a spus și el nouă, iar despre spectacol nici mai mult nici mai puțin decît că i-a fost fidel, sîntem nevoiți să ne aruncăm din nou privirea în curtea vecină, a filmului, unde pareă e mai multă mișcare, mai multă continuitate, ceea ce se vede și după faptul că deținătorul rubricii *Telecinema* din „România literară”, prietenul Radu Cosașu, are despre ce scrie în fiecare săptămînă, în timp ce noi, cei cu teatrul, nu avem uneori despre ce scrie nici măcar o dată pe lună. Firește, lucrurile nu trebuie alăturate mecanic, static, metafizic, firește, orice compa-

rație șchioapătă, firește, e mult mai ușor să proiectezi niște filme făcute de alții, de Bergman sau de Zanussi, decît să construiești, să ridici, de la nimic pînă marți, un spectacol de teatru. Privitul în curtea vecină nu este un act de trădare, de oportunism, de dispreț pentru teatru, căruia, ne iubește sau nu, ne satisface sau nu, îi rămînem credincioși pînă la moarte (pînă la moartea noastră, căci teatrul nu moare, o simțim, o știm și sîntem mîndri de eternitatea lui).

Ce am văzut, așadar, în curtea vecină? Un film de televiziune al lui Krzysztof Zanussi, un film care seamănă cu *Structura cristalului*, cu *Viață de familie* și cu *Iluminare*, fiindcă și aici, în acest *Dincolo de zid*, regizorul cel mai zbuciumat, cel mai interesant, cel mai original din „noul val” polonez se întreabă asupra condiției omului, a omului de știință, dar și a omului în general, asupra singurătății și comunicării, asupra împlinirii și ratării. „Acum — spune ea, eroina filmului — oamenii trăiesc despărțiți de un zid, fără să se cunoască”, iar el, eroul filmului, omul realizat, cel puțin în aparență, își apropie ideea în înțelesul ei pragmatic: „Așa e la bloc”. Desigur, așa e la bloc, dar nu numai despre bloc este vorba în film, nu numai despre zidurile de beton și cărămidă, ci și despre alte ziduri, nevăzute, care îi despart pe oameni, așa cum îi despart pe cei doi eroi ai filmului. Zidurile sînt artificiale, nimeni nu le vrea, nimeni nu le iubește, dar ele există, se înalță cu fiecare din noi și tind să ne izoleze, ridicate din nepăsare, din egoism, din orgoliu, sau, dimpotrivă, din stîngăcie, din teamă, din descurajare.

Doi oameni locuiesc în același bloc; el este savant biolog, cercetător de marcă, mîna dreaptă a profesorului, iar ea, o modestă profesionistă în biologie, căutînd un loc de muncă mai liniștit, care să-i poată îngădui să-și termine, în sfîrșit, o discutabilă și, poate, niciodată realizabilă lucrare de doctorat. Zidul dintre ei nu este vertical ci orizontal, dacă e să ne imaginăm în spațiu, geometric și sehematizant, incapacitatea lor de comunicare. Fata asta, care nu e nici frumoasă, nici talentată, nici teribil de inteligentă, nu poate să *urce* pînă la etajul lui social, neputința fiind în chiar structura ei interioară. Da, în mașina lui poate ajunge pînă la institut, pot discuta despre muzică și despre pictură, îi poate arăta modelele ei încercări științifice sau plastice, dar nimic mai mult. Nimic *mai sus*. Ea îl invită în modesta ei garsonieră de bloc, nu mai modestă decît garsoniera lui din același bloc, încearcă să-i trezească interesul pentru lucrările ei științifice, pentru picturile ei, pentru discurile ei, pentru ființa ei, pentru drama ei, dar totul, deși el ar vrea s-o înțeleagă și s-o ajute, se transformă într-o jenă cumplită, într-un dialog rece și penibil. „Poate mă sărutați”, spune ea, la un moment dat, cu lacrimi în ochi, căutînd speriată, tristă,

disperată, un sprjin, punctul acela de sprjin în univers pe care-l căutăm cu toții. Iar el, cu picioarele pe pământ, pe un pământ ferm și sigur, o îndepărtează cu blindețe, dar categoric, fiindcă — acesta e adevărul, adevărul trist și ineluctabil — nu ne putem însuși toate dramele semenilor noștri, oricât de buni și de generoși am fi, oricât de bună și generoasă ar fi societatea, care ne construiește blocuri, ne oferă locuri de muncă și posibilități de realizare, căci dramele singurătății și neîmplinirii sînt numai ale fiecăruia dintre noi, incomunicabile și intratabile. Dar Zanussi, autor frământat, chinuit, prăpăstios aproape, nu e un fatalist, nu exclude solidaritatea aceea dintre oameni care învinge, trebuie să învingă, peste toate zidurile, de beton, de cărămidă, de orgoliu și de nepuțință. În finalul filmului său profund și tulburător, Zanussi descoperă *breșa*, spărtura în zid, prin care căldura și înțelegerea omenească poate să treacă, *trebuie* să treacă. Savantul începe să înțeleagă sau măcar să simtă că, dincolo de lumea lui perfectă, constituită, precisă, există și o lume a omului mărunț, o lume cu ezitări și ratări, suferințe și tristeți, care încep să ajungă spre el prin zid, prin spărtura de zid. Omul care poate primi aceste suferințe străine, pare că ne spune Zanussi, este mai bun, *devine* mai bun.

Surprinzător pentru cei care au urmărit pînă la capăt emisiunea televiziunii n-a fost filmul lui Zanussi, consecvent cu el însuși, consecvent cu întreaga creație a regizorului, ci dialogul care i-a urmat. Un dialog în care Valerian Sava, critic de film serios și penetrant, s-a văzut obligat să explice interlocutorilor că ideea unui film nu poate fi identificată cu ideea vreunuia din personajele sale, că arta e transfigurare a vieții. E ciudat că niște oameni care se plimbă prin structura atomului ca prin propria lor casă nu vibrează suficient la problemele structurii sufletului uman, la o simplă și obișnuită dramă omenească. Dar tocmai despre asta e vorba în filmul lui Krzysztof Zanussi.

neliniștit pînă la obsesie, pînă la crispare, are în filmele sale, un prag de foc, de gheață, de sînge, un prag pe care cineva, în film, trebuie să-l treacă în chinuri, un prag care poate fi al dragostei, al urii, al vieții sau al morții, al adevărului sau al eliberării, și mai are, în toate filmele sale, o necurmată și dureroasă interogație asupra sensului existenței, fiindcă întotdeauna cineva, în filmele lui, se zbate, cum zicem noi, oamenii de rînd, între viață și moarte, dar zbaterea nu e numai fizică, ci și spirituală, căci erii lui Ingmar Bergman sînt, ca și autorul lor, într-o continuă pendulare între credință și necredință, între pozitivism și misticism.

Iată-l pe bătrînul medic Isak Borg la 78 de ani, surprins de a fi iubit de oameni străini, necunoscuți (benzinarul de la pompă, tinerii pe care-i ia cu mașina) și neîubit de cei care ar fi trebuit să-l iubească, de verișoara aceea zvăpăiată din tinerețe, de soție, de fiu, iată-l visînd, în somn ca și în trezie, vise ciudate, cu orologii fără limbi, cu străzi pustii, cu sicriul în care se află el însuși, cu amintiri străvechi și uimitor de proaspete, iată, într-un film de o mare simplitate și de o mare adîncime, desfășurîndu-se viața unui om, cu frumusețile și incununațiile venite prea tîrziu, cu deziluziile ei imposibil de uitat, cu împăcări și neîmpăcări, cu dragoste și, mai ales, cu lipsă de dragoste, viața unui om aflat în pragul morții, căci Bergman știe că numai apropierea morții poate condensa într-atît timpul și spațiile, numai ea dă imagini de sinteză existențială atît de clare, și atît de puternice, și atît de exacte.

Marile adevăruri despre viață și despre moarte sînt greoaie, indigeste. Marii creatori au darul de a le spune simplu, firesc, cum ar spune un cîntec de leagăn. Așa le spune și Bergman.

Dumitru Solomon

Fragii sălbatici

„Telecinemateca” își onorează din nou și din plin numele. *Fragii sălbatici* este într-adevăr un film de cinematecă, de antologie.

Bergman, unul din cei mai mari neliniștiți ai cinematografului contemporan, un



Avangardă

Termen generic apărut cu valoare estetică în sec. XIX (atestat, ca definind o „mișcare”, în 1853 — cf. „Le Petit Robert”), dar impus de critica artistică a secolului XX. La origine, o „metaforă militară”, termenul păstrează servituțile oricărei construcții poetice, neatingând un nivel conceptual stabil, fiind folosit conjunctural pentru a desemna o nouă tate artistică „absolută” dar și ca o etichetă, în ultimul timp resimțit ca o inerție terminologică a limbajului criticii de artă. Avertizați de tentative anterioare de aproximare a acestui termen (vezi mai ales A. Marino, „Dicționar de idei literare”, vol. I, pp. 177—224) vom proceda la delimitarea a două accepții date, curent, avangardei :

a) în sens larg, avangarda desemnează o tendință inovatoare care pregătește, „pre-simte”, sensibilitatea viitorului, deschide perspective. Gîndind astfel, vom ajunge să vorbim neapărat despre Proust, Joyce sau Faulkner ca despre niște „avangardiști” — lucru care nu s-a întîmplat și care ar fi și inexact. Orice întrebuintare a termenului în această accepție nu este decît o etichetă confortabilă a criticii curente expusă efemerului. „Îndrăzneții” avangardiști văzuți de G. Pillement în 1946 erau, printre alții, Jean Anouilh și Giraudoux care, paradoxal, apăreau avangardistului Ionesco, în 1959, „aproape elatici” și care Ionesco, în 1970...

Accepția b) a căpătat o stabilitate mai mare datorită implicării unei perspective istorice („avangarda istorică” — Angelo Guglielmi) și luării ca sistem de referință a mișcărilor negativiste ale secolului nostru. În acest sens, avangarda constituie un fenomen specific societății capitaliste, de negare a acesteia și a valorilor pe care le proclamă. Văzută doar ca un *modus vivendi*, avangarda trebuie relaționată unor fenomene anterioare, cum ar fi boema romantică. Avangarda istorică nu este, din acest punct de vedere, decît

o evoluție în *spirit* a primelor explozii romantice. Avangarda vizează însă mai de grabă violentarea limbajului, a obiceiurilor lingvistice, ceea ce completează lipsa inovațiilor stilistice, vădită la romantici. Dar relevanța și fragila unitate a avangardei nu se evidențiază aici. Futuriștii, dadaistii, supra-realiștii etc., deși au apelat și la „sinuciderea romantică”, au fost oameni care s-au „conformat” unui nivel acceptabil de anormalitate.

Sînt însă de observat în cadrul accepției b) cîteva caracteristici generale care se impun ca niște note specifice : negația absolută (și implicarea autonegației), violența limbajului (și apelul la campanii publicitare zgomotoase, care n-au făcut decît să testeze mijloacele neînumite ale publicității moderne), „vizionarismul” cuplat deseori cu cealaltă tendință de „recuperare a purității”, de repunere în discuție a esențelor (artei, culturii etc.). Primele două caracteristici ne apar ca aparținînd în exclusivitate avangardei, dar, cum vom demonstra, tot ele ne vor ajuta să punem în valoare caracterul istoric, datat al termenului de avangardă. Ultimele două aparțin, în genere, spiritului uman, ca legi fundamentale, cărora avangarda, oricît ar fi încercat, nu li s-ar fi putut sustrage.

Negația, ruptura absolută pe care a impus-o avangarda ne apare astăzi ca un act ce depășea, în perioada în care a apărut, comprehensiunea contemporanilor. Dadaismul (cf. A. Marino, op. cit. p. 213) departe de a apela la alogie, împingea logicul pînă la ultimele limite dînd dovadă de o luciditate maximă. Suprarealismul accepta negația subtilă a mecanismului capitalist care și-a găsit mijloace de autoreglare, transformînd avangarda într-un fenomen datat.

Desigur că lucrurile nu sînt chiar atît de clare în această privință. Evident, avangarda a contribuit la propriul ei deces, atacînd ea însăși nu atît structura, cît suprastructura societății respective.

Climatul de violență adus de avangarda istorică pe diferite căi, inclusiv cea programatică, denotă astăzi un romantism desuet. Reeditată în zilele noastre (fie în forme senilizate, fie, în deceniul șapte, ca mișcări beat sau pop-art), ea apare ca ne-marcată într-un context social care este prin excelență „cel

al violenței, al sexualității exacerbate etc. Căutare film porno ar fi putut fi avangardist acum o jumătate de secol. Azi, o asemenea manifestare nu e decît simptomatică. Pentru a se delimita de formele avangardei istorice, „avangarda” vie renunță astăzi la însuși termenul de avangardă, propunînd, cum e cazul „Grupului 63” italian, pe cel de experimentalism, nu înădejuns de satisfăcător totuși, cel mai adesea evitînd ismele avangardei istorice. Teatrul cruzimii, teatrul absurd, antiteatrul (*anti* devenise în deceniul șase o altă modalitate terminologică de supraviețuire a avangardei), Living Theatre, teatrul sârac, teatrul brut, happenning-ul sînt concretizări ale unui alt mod de a face „avangardă”. Angelo Guglielmi i-a observat justificarea încă din 1963: „nu există în situația culturală actuală temeuri suficiente pentru reluarea unei mișcări de avangardă... în domeniul nostru cultural totul ne este îngăduit”. Mai trebuie precizat că „noii experimenterii nu cunosc iconoclastia”? Umberto Eco stabilea chiar o opoziție tipologică: generația lui Vulcan (avangarda istorică) — generația lui Neptun (experimentalism) care acționează „lent și subteran” (cf. C. M. Ionescu, „Generația lui Neptun”). Pentru Grotowski, teatrul de avangardă reprezintă „ultima fază de evoluție a teatrului tradițional”. Prin Samuel Beckett, teatrul tradițional a ajuns la limita sa. Dincolo de asta, nu ar mai exista decît „tăcere”. Gestul negației absolute face loc unei răbdătoare munci de laborator, „formă mai firească, mai sinceră”. Este răspunsul cel mai adecvat pe care îl pot da noile generații semnalului de alarmă tras cu ani în urmă de A. Malraux, de alți gînditori contemporani. „Civilizația noastră este prima care nu este de acord cu ea însăși” — remarcă scriitorul francez într-un interviu din 1968, referindu-se la refuzul societății de consum manifestat de beatnici, hippies etc. Față de civilizațiile precedente, unde se constată o identitate, o analogie între om și cosmos, astăzi e evidentă o incongruență. Nu e nimic comun între punctul de vedere al lui Einstein asupra naturii materiei și punctul de vedere al unui mare psihanalist asupra naturii omului. Spre ce ne îndreptăm, deci? Spre o redimensionare a integralității omului. Ideea ne e confirmată pe diverse planuri. „În muzică — afirma K. H. Stockhausen în 1970, prima problemă ar fi unificarea formelor tradiționale cu noile descoperiri din ultimii 20 de ani”. Chiar simpla parcurgere a unei pagini din „New Yorker”, dedicată manifestărilor artei plastice, ne relevă coexistența abstracționismului, pop-artei, artei figurative etc.

În fața acestei rupturi în modul de înțelegere a „avangardei”, noile mișcări novatoare integrînd-o, paradoxal pentru unii, teatrului „tradițional”, trebuie adusă în discuție funcția și valoarea acestei așa zise „tradiții”. Ea nu trebuie înțeleasă ca atare. Chiar avangarda istorică — și aceasta e considerată ca încă o contradicție ideologică a sa — și-a

reclamat o „tradiție”, deși negarea absolută funcționa, mai ales, prin constituirea unei asemenea opoziții. Dar avangarda nu prelua o tradiție, ci recupera (repêchage) tendințe neintegrate ca atare unei tradiții (vezi cazul Lautrémont — marele precursor al suprealismului). De fapt, e vorba de un circuit care nu funcționează decît prin întreruperi succesive. A vedea aici un „ciclu” care revine cu regularitate este, însă, o falsă depistare a sudurilor între momentele novatoare. Un astfel de circuit ar putea fi, ad-hoc, Jarry-Artaud-Grotowski dar superficialitatea legăturilor e frapantă. Între Jarry și Grotowski sudura ne apare ca imposibilă. Ultimul accede spre cu totul altceva, foarte vechi și foarte nou (dacă vrem să apelăm la termeni „decisivi” dar irelevanți), spre un limbaj propriu spectacolului și nu „teatrului” ca atare. Pentru că marele impas al „avangardei istorice” l-a constituit criza limbajului, pe care a generat-o, dar n-a putut-o soluționa. Limbajul este domeniul asupra căruia își îndreaptă atenția (începînd mai ales din deceniul șapte) mișcările novatoare. Dar operația nu se referă la instrument, ci la funcția esențială a limbajului. *Cum comunicăm*, deci, este întrebarea-cheie care poate aduce la aceleași numitor manifestări cum sînt cele promovate de teatrul „Labor”, Living Theatre, experiențele lui Brook etc. Se vorbește despre o semiologie a corpului de „spectacol” și nu de text, de folosirea unor limbaje asintactice, nu întotdeauna comprehensibile (vezi experiența lui Brook cu *Orghast* și, derivat de aici, spectacole construite de emuli de-ai lui, exclusiv pe textele latine și grecești, Euripide și Seneca) etc., etc. Noul limbaj pe care îl experimentează „ultima avangardă” o delimitează net de „avangarda istorică”, făcînd superfluu și neavenit însuși termenul de avangardă.

Concepția materialist-dialectică reînnoiește funcțiile avangardei, dîndu-i o perspectivă larg-cuprinzătoare. Teatrul politic popular (cum e cel profestat de „Teatrul Arena” din Sao Paolo) reprezintă o modalitate de democratizare la scară maximă a procesului cultural. Că o asemenea poziție a izvorit chiar din interiorul „avangardei istorice” nu e greu de demonstrat. Se știe că suprealismul interbelic a promovat, în special, o politică de stingă, militînd pentru cauza partidului comunist. Amintesc, în ce ne privește, poziția unui Ștefan Roll care, într-un articol din „Cuvîntul liber”, din 1933, intitulat „Suprealism sau falsă avangardă”, scria: „O încadrare în proletariat poate fi singura avangardă. O cunoaștere științifică a determinismului istoric — singura ideologie contemporană... Momentele critice de azi, agonia spasmodică a sistemului trebuie să-l transforme pe fiecare într-un soldat dirz al frontului, să-l pună în primele linii, în avangarda adevărului, în coloanele de foc ale noii culturi proletare. E rațiunea noastră de a fi”.

Doru Mielcescu

Viața teatrală în „Rampa“

acum 50 de ani

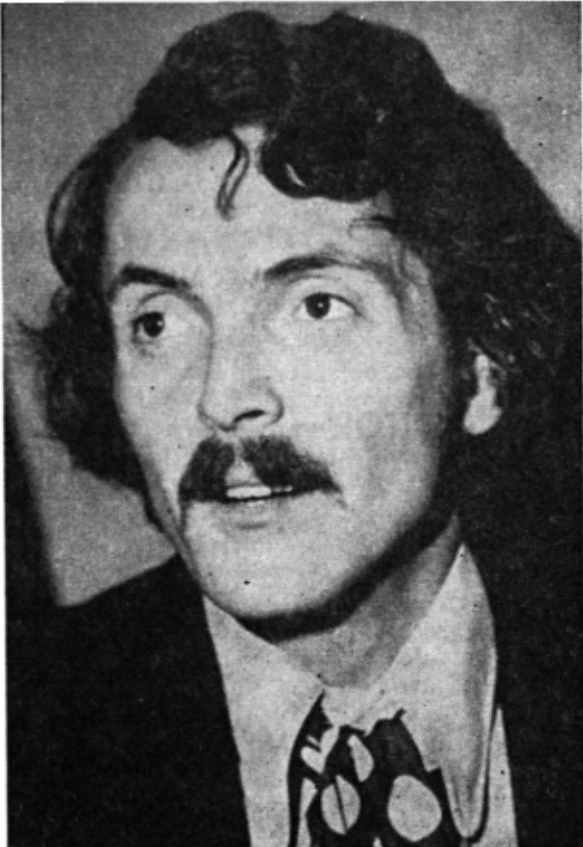
Iunie 1925

Bilanțul Teatrului Național la sfârșitul stagiunii: din 393 reprezentații, 238 au fost cu piese românești. ● Paul Prodan citește la Institutul de literatură al lui Mihail Dragomirescu piesa *Iubire*. Părintele integralismului îi respinge lucrarea fiindcă „nu-i atît poezie dramatică, ci teatru“. ● De pe patul suferinței, A. Davila trimite exerciții poetice, unele în metru popular. Duioase și cantabile, versurile trădează o mistuitoare sete de viață. ● Printre absolvenții din acest an ai claselor de dramă și comedie conduse de Lucia Sturdza Bulandra și C. Nottara: Nelly Sterian, Nora Piacentini, Stroe Atanasu, Const. Lungeanu. ● Mult râvnitul premiu I de creație al Teatrului Național din București îl obțin de această dată Marioara Zimniceanu (Kera Duduca) și N. Bălățeanu (Dinu Păturică) în dramatizarea lui A. Maniu și I. Pillat a romanului lui N. Filimon. ● Se comemorează împlinirea a 36 de ani de la moartea lui M. Eminescu. După conferința lui N. Iorga din Sala Teatrului Național, actori de seamă recită din opera poetului: C. Nottara, Maria Giurgea, G. Ciprian. Concertează și ansamblul coral al Operei Române. ● Marilena Bodescu, Lizica Petrescu, Nata-

lița Pavelescu joacă „astă-seară“ în revista *O dată și să mor* de A.D. Herz și Dur Stoy. Cap de afiș, directorul companiei, C. Tănase. ● Tudor Arghezi glosează — într-o tabletă acidă — pe marginea *Genului anodin*: „Cunoașteți ceva mai trist ca o adunare în care toată lumea ride fără spirit, fără motiv, chiar fără anecdotă?“ ● Intervievat de Ioan Massoff, marele M. Sadoveanu declară cu privire la Panait Istrati: „...îl socotesc ca un scriitor de mare talent, o energie care s-a impus strălucit, spirit neliniștit și nu pot să am decît simpatie pentru el“. ● Elena Teodorini vrea să inițieze o clasă de perfecționare a cîntăreților de operă. Vor fi acceptați „absolvenții Conservatorului, apoi cîțiva elevi preparați în particular de mine și trei artiști ai Operei Române în fiecare an...“ ● Un proiect nerealizat: Tudor Arghezi lansează liste de subscriere pentru prima serie de cinci volume din opera sa. Intenția autorului e bizară: „Volumele... vor fi tipărite exclusiv pentru subscriitorii într-un număr de exemplare egal cu numărul subscrierilor primite și nu se vor găsi în comerț“. Lista interesează ca document: 1. „Cuvinte potrivite, versuri publicate și inedite (apărut

în 1927), 2. Cartea femeii frumoase (Ochii Maicii Domnului?) 3. Cartea copiilor (Viitoarea Carte cu jucării). 4. Cartea Cîinilor, a Mîțelor, a Oilor și a Caprelor, studii inedite (?) 5. Amintirile ierodiaconului Iosif (în volum, Icoane de lemn). ● Stagiunea estivală debutează bacovian — Plouă, plouă, plouă! spun dezoțate reportajele. „N-am mai nomenit așa stagiune ploioasă de 29 de ani“ declară un actor bătrîn. „Jucam pe vremea aceea la Rașca“. C. Tănase regretă că n-a închiriat sala „Eforie“. Prevăzător, își cumpărase un pardesiuc cauciucat și umbla „cu o umbrelă mare, luată de la Terasa Picadilly“. (Atenție la perla de stil ambiguu!) ● Societara comediei Franceze, Maria Ventura, declară că se consideră o mesageră a culturii românești alături de profesorii Cantacuzino și Iorga. Marea actriță va da în curînd reprezentații în țară ● Tot o aspirantă la gloria europeană, Elvira Popescu sosește în patrie pentru vacanță. Evită declarațiile pentru presă, deși stagiunea pariziană fusese încununată de succes. ● După o strălucită carieră în teatrul particular, Marioara Voiculescu revine la Teatrul Național. Activitatea ei viitoare nu se poate preciza încă. Nu lipsesc pronosticurile gazetarilor. Actrița are, însă, mult tact. Cu siguranță rolul inaugural va fi... pe măsura așteptărilor.

Grupaj realizat de
Ionuț Niculescu



PAUL-CORNEL CHITIC

**SÎNTEM
ȘI
RĂMÎNEM**

piesă în 8 părți
(Fragmente)

Personaje :

PARTIDUL LIBERAL —

CLACURILE ROȘII

N. FLEVA

D. A. STURDZA

I. I. C. BRĂTIANU

DOAMNA BRĂTIANU

și încă alte prezențe



PARTIDUL CONSERVATOR —

CLACURILE ALBE

LASCĂR CATARGI

JACK LAHOVARY

P. P. CARP

GENERALUL (MANU)

RASTY

și încă alte prezențe



G. PANU

și alți cîțiva radicali



IPISTATUL

GUARD I

GUARD II

ALȚI GUARZI

JANDARMI

SOLDAȚI

OFITERUL

PARTIDA SOCIALIȘTILOR

C. D. GHEREA

NĂDEJDE

COANA PICA (SOFIA NĂDEJDE)

C. MILLE

MARIA (MILLE)

V. G. MORTUN

CORNELIA (MORTUN)

PANAIT (MUȘOIU)

IONA (AL. IONESCU)

ITE (ION THEODORESCU)

TONI (BACALBAȘA)

DIOGHENIDE

DIAMANDY

C. STERE

BUZDUGAN

I. C. FRIMU

BANGHEREANU

FICȘINESCU

și alte prezențe



K. KAUTSKY

JULES GUESDE

PLEHANOV

FRIEDRICH ENGELS

**Greviști, țărani, primarul, muncitori, patroni
(meșteri cu joben), negustori, orășeni, public.**

Scenă elisabetană. În jurul podiumului, primul rînd de locuri va fi ocupat de interpreți.

De o parte a podiumului — construcția unui sector de arenă : PARLAMENTUL. Pentru a ajunge la Parlament, interpreții trebuie să urce 2—3 trepte. Treapta de sus a Parlamentului se prelungește cu o punte, pînă la alte 4—5 trepte care susțin o ușă înaltă între 2 coloane deasupra căreia scrie PALAT.

Pe puntea de legătură între Parlament și Palat se află un birou și scaune luxoase. Sub ele se poate afla, pentru precizare didactică, o etichetă : MINISTERELE.

Podiumul în jurul căruia stă publicul este locul pe care se desfășoară cea mai mare parte a acțiunii.

Elementele de recuzită. Redacțiile, Interioarele de locuință etc. pot fi aduse și scoase după necesitate.

Marile mișcări de oameni au acces pe podium prin două părți laterale care traversează publicul.

Actorii rămîn tot timpul pe scenă : indicațiile „intră“, „iese“, „apare“, „pleacă“ etc. privesc prezența actorilor în locul acțiunii. Numai în caz de absolută nevoie vor părăsi scena și sala.

PARTEA I

GHHEREA (către socialiști; intrarea publicului pare intrarea unor întârziiați la o prelegere): Într-adevăr, socialismul nu este o plantă exotică! El se va împămîntenii aici, ca și în oricare altă țară înapoiată. Singuri recunoașteți că în Europa occidentală socialismul provine dintr-o boală care se numește proletariatul industrial. Sintem înapoiată, dar evoluția țărilor înapoiate se face într-un timp mult mai scurt — decît a celor înaintate. Într-un cuvînt, societatea de azi pregătește singură condițiile pentru realizarea celei viitoare.

(Se apropie Nădejde și Morțun. Socialiștii îi întîmpină cu aplauze entuziaste și strigăte: „Trăiască deputatul nostru Morțun și cetățeanul Nădejde! Trăiască! Ne punem speranțele noastre în ci!”)

Nădejde face semna cu mina, mulțumind și punînd capăt manifestației de simpatie. Simpatizanții se apropie de grupul socialiștilor, le string mîinile.)

NADEJDE: Vreau să-ți spun cîteva cuvinte și să mă ierți pentru ele.

V. G. MORTUN: Dragul meu, nu cred că trebuie să faci atîta caz dintr-o părere a dumitale!

GHHEREA: Despre ce e vorba, prieteni?

NADEJDE: Aud mereu că întotdeauna... iartă-mă, dar puteai să dezbați chestiunea țărănească și fără să te agăți încă o dată de cele scrise în studiile tale. (...)

GHHEREA: Ioan, n-am făcut decît să-mi păstrez neatinse principiile.

V. G. MORTUN: Dragul meu, din păcate, și spun din nefericire, sînt foarte puțini bărbați ai acestei țări care să poarte pe fruntea lor istoria neamului nostru! El singur reprezintă...

GHHEREA (înterupîndu-l): Știu ce reprezintă; și față de omul și intelectualul mare și puternic care este Kogălniceanu am o stimă fără margini, o știți cu toții. (...)

NADEJDE: Erai convingător și dacă nu-ți aminteai numele. Cu toții știm despre greșelile lui față de politica liberalilor săi! Te rog să treci peste necazul pricinuit de spusele mele.

V. G. MORTUN: Să nu uit să-ți spun. Gheorghe Panu, el a propus să susțină cererea-ți îndreptățită.

G. PANU: Îți mulțumesc, domnule Morțun. Dealtminteri, te invit să mă urmezi și să-mi sprijini gestul politic pe care urmează a-l face astăzi.

(Morțun îl urmează pe G. Panu la Parlament.)

PREȘEDINTELE SESIUNII PARLAMENTARE (rumoare care încet se stinge): Domnilor deputați, să dăm citire următorului proiect de răspuns la discursul Tronului, după care urmează un contra-proiect pe care-l va prezenta domnul Panu.

UN DEPUTAT: Sire! (Asistența se ridică în picioare și se apleacă cu respect.) Adunarea deputaților, interpretă fidelă a sentimentelor de dragoste și de credință a Națiunii către Tron, simte o vie mulțumire ori de cîte ori ea este chemată a le manifesta față de Majestatea Voastră. În mijlocul popoarelor care o înconjoară, națiunea română se bucură vîzînd pacea Europei deplină. Ea are trebuință de liniște pentru a merge pe calea progresului. Sire, opera de organizare întreprinsă în această legislație o vom continua cu sirguință, căutînd a ne inspira de nevoile simțite ale poporului. Vom căuta să ocrotim munca agricolă, astfel ca să i se asigure o rodnică producție îmbunătățind și întărînd relațiile dintre cei doi factori ai bogăției noastre naturale: proprietari și muncitori. Avîntul constant ce l-a luat creșterea avuției naționale, măsurile înțelepte dictate de guvernul Majestății Voastre, consolidarea valutei noastre au adus o prosperitate financiară și o întărire a creditului nostru, pe care le constatăm cu o vie satisfacție. Administrația țării ne preocupă în cel mai înalt grad și vom da tot concursul nostru guvernului Majestății Voastre, pentru ca ea să se îmbunătățească. Interesele noastre economice merită să fixeze cu deosebire sollicitudinea tuturor. (...)

O VOCE: Și așa mai departe! (Proteste, zgomet.)

ACELAȘI DEPUTAT: Să trăiești, Majestate! Să trăiască Majestatea Sa Regina! Să trăiască Altea sa regală Prințul moștenitor! (Asistența aplaudă și se așază. În picioare rămîne G. Panu.)

G. PANU : Sire, sistem fericiți cu ocazia răspunsului la mesajul Tronului, că puteam spune Șefului Statului gindirea noastră precum și nevoile țării. În intervalul sesiunii, e drept că s-au pus în curs de execuție câteva legi noi. Am aluneca pe povinișul unui prea mare optimism, dacă ne-am felicita de pe acum de roadele acelei legi. Ne bucurăm cînd ne spuneti că agricultura produce pe fiecare an mai mult și mai bine și că industria ia o dezvoltare tot mai mare. Bucuria noastră nu e completă însă. (Murmure de îngrijorare) Noi am vrea ca atât agricultura cît și industria să producă mult și drept, astfel ca elementele care intervin în producție să fie răsplătite după cum se cuvine. De aceea (Murmure erese indignate.) se simte nevoia mai multor legi protectoare ale muncii. Regretăm, Sire (Murmurele înțețază.) că reforma impozitelor, așa de importantă și urgentă, nu vă preocupă. Trebuie să o spunem, bugetul stă pe baze defectuoase, iar astfel de impozite spun că guvernul se află la strîmtoare : Impozitul are o bază nedreaptă. Trebuie schimbat întregul sistem. O VOCE : Sistemul de impozite ! Da, da ! (Voci aprobative.)

G. PANU : Dorim monopol de stat, în care să poată fi și democrație. Să atenuăm relele care rezultă din antagonismele societății noastre !

(Izbucnesc strigăte minioase, voile se încăleacă, bilele negre sînt ridicate, George Panu întoarce spatele și se adresează grupului de socialişti.)

Pentru mine, în lupta mea, ceea ce contează imediat este progresismul vederilor dumitale ! Ai obținut dreptul și legalitatea unei propagande vrednice de stimă ! Fiîndcă multe lucruri ne apropiie pînă la contopire ! Prea puține lucruri deosebesc radicalii mei de socialiștii dumitale ! Și deosebirile neimportante nu ne împiedică să ne unim nu numai noi, ci toate grupurile de opoziție, pentru a pune odată și odată stavilă terorii reacționare conservatoare.

(Un grup de 3—4 inși îl înconjoară pe G. Panu.)

GHIEREA : La ce-ar folosi, domnule Panu ? La ce-ar folosi contopirea noastră, a socialiștilor, cu grupul radicalilor care sînteți ? UN RADICAL : Este vorba, pînă una-alta, de o concentrare a noastră, a celor aflați în opoziție, domnule Dobrogeanu.

G. PANU : Domnilor, e vorba de victoriile și cîștigurile noastre politice, și nu de ambiții personale ! (...)

GHIEREA : Eu rămîn la părerea mea fermă : fiecare să-și mențină programul său, steagul său, să lucreze după părerile și convingerile sale, să se discute între grupuri părerile deosebite, dar discuția să fie sinceră, cinstită și științifică ! După cum vezi, domnule Panu,

părerea mea, așa fermă cum este, nu exclude colaborarea.

G. PANU : E un pas înainte, domnilor ! Amicul meu se va îngriji de amănuntele colaborării ! Amice, preia dumneata datoria aceasta ! La bună vedere, domnilor, și pe curînd în guvern.

(Morțun și Mille rid încintați de idee și-l salută cu căldură.)

GHIEREA : Drua bun, întoarcerii dumitale către socialiști, domnule Panu.

PANAIT : Cum naiba de sînt confundați atîția găgăuți cu socialiștii, nu știu ! Fiîndcă dinăuntru e clar, ca lumina zilei, care sînt și care nu sînt, care rămîn socialiști și care umblă doar cu firma pe cap ! Poftim ce scrie într-o gazetă zisă socialiștă !

NADEJDE : De unde e ?

PANAIT : Din Moldova dumitale. Sîntem pur și simplu luați de urechi că, mă rog frumos, ce căutăm noi în Parlament, că ee sîntem noi : socialiști sau colaboratori ai burgheziei ? Unde ne sînt ideile revoluționare, dacă stăm bot în bot cu miniștrii burghezi. Ce vrem ? Să facem un guvern al nostru ?

NADEJDE : Unde scrie că stăm bot în bot ? PANAIT : Nu scrie chiar așa, cuvînt cu cuvînt, dar scrie despre noi că întorcem spatel muncitorului ! Și mie mi se pare mai grav !

GHIEREA : Acum sincer fiind, în principiu, dacă pe cale pașnică cei ce muncesc nu pot obține nimic, atunci nu le rămîne alt mijloc decît revoluția !

NADEJDE : Nu se obține nimic pe cale pașnică, pentru că nu sîntem reprezentați în stat !

V. G. MORȚUN : Alegerile, dragii mei, alegerile ! Acesta să ne fie, dacă nu singurul, cel puțin principalul scop imediat întotdeauna.

PANAIT : Dacă vorbiți de alegeri, trebuie să vă gîndiți și la cei care ar putea să vă voteze, și la cei care nu vor vrea !

NADEJDE : Costică, trebuie să tăiem apa la moară anarhiștilor !...

PANAIT : De ce mai acuză parlamentarismul ? Nu-și încheipuea dumneacolo, anarhiștii, că un deputat socialist va vorbi de acolo despre ale noastre ? Despre ce să vorbească ? Despre moșiile pe care nu le au ? Cum să te împotrivești unei legislații contra muncitorilor dacă nu fiînd acolo unde se face ? Mă duc să scriu un articol ! Sînt la „Munca”, la redacție !

V. G. MORȚUN : Tot pe măsura de scris dormi ?

PANAIT : Vorba vine că dorm. Parcă se poate dormi pe scindură ? Mai mult mă trezesc din adormirea conștiinței decît să pot ațipi.

(Ceilalți trei izbucnesc în ris. Cîțiva guarzi cu armele în mîini trec în trap, dintr-un sens într-altul. Socialiștii își string mîinile grăbiți și se despart. Alți doi guarzi aleargă grăbiți, un ipistat fluieră de cîteva ori. Mușoiu, la o masă cu lampă chioară, corectează spatele unui ziar. Apar doi Guarzi și un Ipistat. Un Guard dă să bată la ușă.)

IPISTATUL : Nu se bate la ușa unui bănuț c-ar vrea să facă zaveră ! Intrați !

PANAIT : Cine e ?

IPISTATUL : Noi punem întrebări, nu dumneata ! Unde e greva ?

PANAIT : Ce grevă ? Ce căutați aici, oameni buni ?

GUARDUL : Las' c-ți arătăm noi ce căutam !

IPISTATUL : Răspunde unde ai pus greva ? Unde-i hirtiele ? (către cei doi guarzi) Ce mai stați ! Trap !

PANAIT : Aici e redacție, domnule Ipistat, nu e casă de răufăcători ! Unde-i ordinul de la hagic, domnule, cum că poți să faci vraise din redacția ziarului „Munca” ? Luați mina !

GUARDUL : Da' ce, noi nu muncim ? E fițuca ălora care asudă ? Este !

PANAIT : Părăsiți imediat încăperea ! E neconstituțional, e abuz ce faceți !

IPISTATUL (către guarzi) : Ce citești acolo ?

GUARDUL : Ziarul, mă rog !

IPISTATUL : Aruncă-l, că te ia mama dracului ! Ți-am zis să cauți ce-i cu greva, nu să citești.

PANAIT : Părăsiți imediat încăperea domnilor guarzi ! Altminteri încălești constituția.

IPISTATUL : Ce vrei de la mine Mușoiule ? Ție-ți arde de pus la cale greve și tot tu îmi scoți ochii eu constituția ? Spune repede unde-i greva și cu documentele ei !

PANAIT : Eu scriu la ziar domnule, nu fac greve.

IPISTATUL : El nu face greve, el le tăinuiește ! Zavragiu, asta este domnul !

PANAIT : Nu tăinuiește nimic ! Grevă nu poate fi tăinuită ! Dacă e vorba despre vreo grevă, ea o să pornească !

IPISTATUL : El nu știe de ce grevă e vorba. (Către guarzi) Ați găsit ceva ?

GUARD I : Nimic pînă acum.

GUARD II : Nimic pînă acum.

(Guarzii stau umăr în umăr, cu spatele către Ipistat și Mușoiu, făcînd din spinările lor un unghi aproape drept.)

IPISTATUL : Găsiți, cînd vă zic. N-ați auzit ? Găsiți ! Zavragiu, asta e domnul !

PANAIT : Domnule Ipistat, poruncește să conterească scormonirea printre hirtii și printre lucrurile mele. Poruncește, cînd îți zic ! (Ipistatul se repede la Mușoiu și-l apucă de chică.) Este o mirșăvie nemaivăzută, o încălcare a constituției : am să mă plîng ministrului pentru fărâdelegea pe care o faceți. Ieșiți de aici !

IPISTATUL : Umblați cu farafasticuri ! Vă arde de scandaluri ! Îți dau eu scandal și plîngeră la superiori. Zavragiu, asta ești, domnule !

PANAIT (sufocat de indignare și de durere) : Am dreptul în țara asta să lupt pentru o viață mai bună ! Este o luptă legală !

IPISTATUL : Unde-s hirtioagele grevei ?

PANAIT : O luptă legală, cu arme legale pentru emanciparea socială !

IPISTATUL (zgîlțindu-l brutal) : Unde-ai pus hirtia cu greva ?

PANAIT : Partida muncitorilor luptă legal, ca și celelalte partide, pentru ziua de mîine !

Noi nu facem greve, noi luptăm cu scrisul.

IPISTATUL : Ia să vedem ce pătește alde'mneata dacă mai luptă ! (Îl izbește cu capul de spinările celor doi guarzi.) Ia să vedem ! Poate c-ți ajunge atîta luptă ! (Din izbituri, unul din guarzi cade în brînci, se ridică și, împreună cu celălalt, îl bat pe Mușoiu cu furie.)

Ajunge ! Acum să-l și emancipăm un pic ! Umflați-l ! Pentru ultragiu adus unui agent al ordinii ! (Socialiștii rămîn muți și înpiețiri de cele ce s-au petrecut cu P. Mușoiu.)

NĂDEJDE : Legal-legal-legal ! Acesta să ne fie gîndul nostru de fiecare clipă.

ITE : Ce putem face pentru el ?

NĂDEJDE : Presa. Să desfășurăm o campanie susținută. Dealtfel o să aibă grijă chiar el. O să dăm în vileag mișelia guvernului.

ITE : Trebuie să facem totuși ceva pentru el ? Ceva, nu știu ce și cum, dar trebuie făcut repede.

NĂDEJDE : Este victima propriei lui violențe de unul singur. Presupunem că mai mulți s-ar lăsa pradă unor impulsuri sufletești ca Panait...

ITE : O reacție de firească împotrivire la abuzurile jandarmeriei, asta e tot !

NĂDEJDE : Care s-ar fi soldat cu tot atîtea victime, dac-ar fi fost mai mulți belicoși ca Panait ! Dragii mei, mă îngrijorează situația lui Mușoiu, dar să recunoaștem că face un deserviciu socialiștilor !

ITE : E clar pentru orice om cu mîntea întreagă că e victima represaliilor stăpînirii !

Cine poate crede că Mușoiu a sărit să-l bată pe jandarm, care era însoțit de încă doi ! !

NĂDEJDE : Cîți au mîntea întreagă, cîți sînt socialiști ? Prea puțini ! Un scandal în jurul lui și ne vom treziocoliți de oameni. Fiecare are boalele lui, ce-i mai trebuie pe cap și belelele socialiștilor ! Acesta e deserviciu ! Ne izolează ! (Apare Mușoiu, purtînd pe față vizibile semne de molestare.)

PANAIT : Fraților, vom fi dați în judecată ! E timpul să acționăm imediat !

NĂDEJDE : Cine să fie dați în judecată ?

PANAIT : Eu, adică ziarul, adică noi toți !

NĂDEJDE : Mda...

PANAIT : Pentru documentele grevei de la căile ferate.

ITE : Cite zile ai stat la pușcărie ?

PANAIT : Trei.

NĂDEJDE : De care acțiune imediată vorbesti ?

PANAIT : Subminarea burgheziei din România, adică practic orice ! Trebuie acționat imediat, sub toate formele, dar trebuie !

NĂDEJDE : Noi, ca socialiști, trebuie să schimbăm starea clasei muncitorilor ; nu să-i

virim în beciurile jandarmeriei! Noi luptăm ca toți care muncesc să poată avea un cuvânt de spus în treburile țării! Trebuie să-i punem pe picior de egalitate cu celelalte clase. Programul nostru de reforme poate fi câștigat! Un câștig și al clasei și al partidului.

PANAIT: Eu n-am ars nici o palmă pe obrazul nici unui burghez, în schimb am mâncat o papară.

NĂDEJDE: Te confunzi cu clasa muncitoare! E cam mult totuși, un om cît o clasă.

PANAIT: Dacă au lovit în mine stăpînitorii, au lovit ca într-un membru al partidei muncitorilor. De acest lucru fiți siguri!

NĂDEJDE: Numai că acțiunile acelea de care vorbești seamănă mai degrabă a răzbunare prostească decît a socialism! Scuză-mă, te rog, într-o țară înapoiată așa se numesc acțiunile dumitale!

PANAIT: Nu e răzbunare prostească, e o acțiune revoluționară.

NĂDEJDE: Te rugăm să nu mai faci din manifestul lui Marx o cuvîntare de propagandă elementară! Rămîne doar să ne mai descrii momentul revoluției mondiale. Mulțumesc! Nu mai e nevoie!

PANAIT: Mi se pare tare ciudată tactica asta a voastră de a tăgădui că sîntem revoluționari! Dacă Marx genialul a făcut cu atîta măiestrie analiza...

NĂDEJDE: L-am citit cu toții pe Marx, Mușoiule!

ITE (Panaite începe să tremure vizibil): Cei cu tine, Panaite? Stai jos, ia loc.

PANAIT: Mulțumesc! (Se așază, dar tremurî în continuare.) Dacă Marx folosește cuvînte revoluționare, cred că... cred că putem alege și noi în voie vorbele cele mai pline de energie și mai vii!

NĂDEJDE: Nu-l răstălmăci pe Marx, ca să-ți acoperi abaterile!

PANAIT: Dar nici ca să scrieți epitafuli pe statuile parlamentare! (Ceilalți se privesc între ei, jenați, intrigați.)

NĂDEJDE: Științific vorbind, dragii mei, nu din slăbiciunile pasiunilor! Științific vorbind, avem în fața noastră un anarhist! (Toți se ridică în picioare ca la un semn.) Trebuie desfășurată însă campania de presă împotriva injustiției la care a fost supusă redacția și redactorul Mușoiu! E vorba totuși de ziarul socialiștilor! (Grupul se risipește.)

PARTEA a II-a

Un grup de muncitori care vorbesc aprins către Al. Ionescu iese de sub arcada pe care serie „Clubul Muncitorilor din București”.

UN MUNCITOR: De ce mergeți voi la socialiști, mă? Așa ni se spune. Nu vedeți că ăia sînt niște nebuni și niște vișători care vă amestec capetele cu prostii și aiurări! Patronul nostru, trebuie să ți-o spunem, domnu' Ionescu, lucrează cot la cot cu noi! Așa că ae amestecăm în vorbă cu toții!

IONA: Prietene, eu nu sînt domnul Ionescu, eu sînt prietenul, tovarășul Ionescu.

UN MUNCITOR: Nu vă supărați...

IONA: Nu mă supăr, m-ai confundat cu un domn, tot așa cum îl confunzi pe domnul patron cu un muncitor...

UN MUNCITOR: Păi, lucrează cu noi...

IONA: Atunci, dacă-i așa, poate că fiecare dintre voi o fi și patron, măcar o zi pe săptămînă. (Ceilalți rid ca de o glumă bună)... Continuă...

UN MUNCITOR: Ce să mai zic? Ei, la ce bun societățile alea? Adică astea ale noastre. Cîți breslași n-au societăți, și cu toate astea sînt ca vai de capul lor! Mai bine cătați-vă de treabă decît să pierdeți timpul cu societăți și alte bazaconii.

IONA: Același lucru vă zic și eu! Trebuie să recunoaștem însă că mare zaiafet nu e cu societățile noastre! Nu vă ajută decît în caz de boală și înmormîntare! În loc să vă ajute să nu vă îmbolnăviți și să nu muriți atît de repede! Fiindcă asta ar trebui să facă! Să obțină, adică să smulgă, fiindcă nici un patron

nu face astfel de cadouri, să smulgeți prin societățile muncitorești scurtarea zilei de muncă, sporirea salariilor și sănătatea atelierelor!

ALT MUNCITOR: Asta înseamnă politică, cum să vă spun eu...

IONA: Să-mi spui prietene!

ACELAȘI MUNCITOR: Nu, că voiam să vă zic că nouă politica nu ne trebuie... aproape că am albit și în treburile din astea cu politică și alte chestii, eu unul cel puțin nu mă mai bag...

IONA: Ia spune-mi, prietene, dările de stat le plătești?

ACELAȘI MUNCITOR: Sigur. (Ceilalți confirmă și ei.)

IONA: Ei, dacă te achiți de obligația asta ca orîicare altul, asta o faci în schimbul unui drept, al tuturor, adică dreptul de a vota, și prin mijlocirea votului să alegeți, să ne alegem deputații care să propună și să se bată pentru legile care ne convin la toți! Asta înseamnă să faci politică: să-ți plătești dările și să votezi pe cei care ți se par cinstiți la vremuri de alegere.

UN MUNCITOR: Se cam alege praful de dorința noastră, ori că votăm, ori că nu votăm.

IONA: Asta e greșala voastră de căpetenie! Nu dați nici o însemnătate alegerilor prin vot! Nici măcar nu împiedicați stăpînirea să-și facă de cap. Iar, dacă votați, vă luați

după cine știe care slugoi, care v-a promis marea cu sare.

UN MUNCITOR : Aici e vorba de guvern, dom'le, nu-i vorba de altceva.

TONI : Cit despre guvern, mă uit la dumne-nea, cind zici guvern ți se umple gura ca de bunătați și parcă ți vine a te ridica în picioare ! Luați-i regimentele de bătăuși, escadroanele de ipistați și hergheliile de mîncători ai bugetului : și să vedeți că n-are absolut nici o putere ! Și mai cu seamă putere morală ! Și uite că domnii conservatori au făcut legi în folosul burgheziei, iar domnii liberali legi în folosul marilor fabricanți, cum e faimoasa lege pentru încurajarea industriei naționale !

NĂDEJDE : Te rog să ții minte ce-ai spus acum !

IONA (către Nădejde) : B'ne, o să stăm de vorbă ! (către muncitori) Nimeni nu vă poate opri să votați deputații voștri. Altminteri, Clubul nostru n-are nici un Dumnezeu. Trebuie să facem politică, deocamdată prin aleșii noștri, ai Clubului, mai încolo, vedem noi cum !

(Grupul de muncitori — rumoare aprobativă.)

UN MUNCITOR : Atunci... așa să fie ! Trăiască socialismul !

IONA (și grupul Morțun, Mille, Nădejde etc.) : Să trăiască !

ALT MUNCITOR : La revedere, prieteni... și să trăiască muncitorii !

IONA : La revedere, atunci ! (Muncitorii ies.)

NĂDEJDE : Antonie, așa cum le vorbești nu e propagandă electorală, ci instigație. Trebuie să fim mai cu măsură în tot ce facem și vorbim. De ce instighezi muncitorii contra legii pentru încurajarea industriei ! ?

IONA : Faimoasa lege de încurajare ! Pentru că nu e o lege în folosul clasei muncitoare. Mi se pare simplu !

NĂDEJDE : Dar e o lege care dă naștere clasei muncitoare de care vorbești, și care pînă una-alta e puțină la număr.

IONA : Dar e o lege, în fondul ei, neome-nescă !

NĂDEJDE : E o lege favorabilă industriei, și deci favorabilă apariției clasei muncitoare. Nu ne este astăzi de folos o mișcare ca aceea din Anglia, a distrugătorilor de mașini.

IONA : Iartă-mă, te rog, nu înțeleg, noi sim-tem socialiști sau liberali reacționari ?

TONI : Întărită-i, drace !

NĂDEJDE : Te rog să fii mai serios în ex-primare !

TONI : Am înțeles.

V. G. MORTUN : Dragii mei, nu vom părăsi lupta pînă cind fiecare muncitor nu va de-veni stăpîn pe rodul muncii lui, dar prin muncitori înțelegem nu numai pe țărani și pe meseriași, dar și pe micii funcționari, pe învățători, pe profesori, într-un cuvînt, pe toți aceia care-și agonisesc pîinea prin muncă.

NĂDEJDE : E adevărat ce spui, dar acum e vorba de tactica noastră. Trebuie să distin-gem în tabăra adversarilor pe cei care vor

pot sluji interesele noastre. Există în țara noastră un partid reacționar, alții conserva-tori, și unul mai puțin reacționar, așa ziiți roșii, liberalii.

IONA : Tot nu mi-e clar cîm este mai puțin reacționar o lege liberală decît una conserva-toare, nu te rog, lămurește-mă !

NĂDEJDE : Tocmai de aceea, că tocmai mun-citorii industriali, care apar acum, trebuie să lupte pentru scurtarea zilei de muncă, pentru apărarea copiilor și femeilor, pentru creșterea salariilor, dar și pentru întemeierea de fabrici și ateliere cu ajutorul statului ! În-țelegi acum ? Întemeierea unei industrii ! Și la capătul acestor cerințe vom da de idealul socialist !

(Apare Panait Mușoiu.)

V. G. MORTUN : Din fericire, în țara romă-nească avem destule legi care lasă slobodă lupta cu graiul și cu condeul. Avem așeză-mîntul de temelie al constituției care, sus și tare, spune că tiparul și întrunirile sînt slo-bode. Și noi trebuie să ne folosim de acestea, din plin și cit mai degrabă.

PANAIT (mormăie flegmatic) : Și în folosul cui, mă rog ?

IONA : La ce bun atunci să-i mai organizăm pe muncitori ? Nu zău, asta e o chestiune care mi se pare tare importantă.

V. G. MORTUN : Ei sînt forța noastră electo-rală !

PANAIT : Așa, în sfîrșit, ne mai amintim și de muncitori !

IONA : Vreau să spun că, uitați, apar niște probleme care sînt mai depărtate de lupta electorală ! Grevele, bunăoară ! E o formă de luptă greva. Are obiectivele ei. Care nu sînt una-două, obiective de alegeri ! Or, dacă se organizează muncitorii, să se organizeze pe țelurile lor de fiecare zi.

NĂDEJDE : Nimeni nu spune că nu-i ade-vărat. Dar pentru noi cel mai im-portant este asigurarea unor forțe de luptă legale și puternice.

PANAIT : Ei vezi, una vorbim și bașca ne-nțelegem.

NĂDEJDE : Domnule Mușoiu, spune, ce do-rești ?

PANAIT : Ce zici de muncitorii noștri, prie-tene ? Și despre greve ?

NĂDEJDE : Muncitorii. Nu prea vād munci-torime ! Vrei să zici breslași ! Muncitorimea noastră numeroasă este țărănimea ! Aceștia sînt adevărații oropsiți ai capitalismului într-o țară înapoiată. Ei sînt scopul muncii noastre politice, nobilul scop al eforturilor noastre.

V. G. MORTUN : Această idee prețioasă, mă bucur să o aud spusă nu numai de mine, ci și de alți prieteni. Trebuie să fie auzită de întreaga țară ! La luptă, deci ! (Strînge mîinile celorlalți și se îndreaptă către Parlament.)

NĂDEJDE : Dumneata, Panait, vezi de propa-ganda dumitale ! Faci foarte bine răspîndind socialismul prin presă ! Dar nu strica politica noastră prin nesăbuieli copilărești.

.
cimec.ro

PARTEA a III-a

Un grup de burghezi cu clacuri roșii coboară zgometoși și indignați treptele din fața unei uși pe care scrie Palat.

UNUL DIN GRUP : De ani de zile... (Zgomotul scade.) de ani de zile se știe că regele este marele intrigant, marele arbitru al luptelor politice dintre partidele noastre istorice ! Domnilor, lista noastră de propuneri guvernamentale a fost respinsă de acest intrigant, de acest făcător și desfăcător al tuturor guvernelor, care este regele ! (aplauze și strigăte de „așa e !”) (...)

NĂDEJDE (către grupul de socialiști) : Iată, prieteni, ce avem de făcut, deci ! Sintem prea puțini la număr, pentru care, zic, să hotărîm în alegerile viitoare o alianță foarte strinsă cu liberalii.

(Grupul de burghezi roșii se îndreaptă gălăgios spre Parlament, manifestînd ostilitate și turbulență.)

NĂDEJDE : Ce părere au tovarășii noștri ?

MILLE : Este vorba de stabilit tactica partidei noastre.

V. G. MORTUN : Victoria în alegeri, dragă prietene ! Tactica se rezumă, în principal, pînă una-alta, la aceasta. E vorba de alianțe electorale.

MILLE (dă din umeri) : Cred că muncitorii n-au ce căuta în tabăra vrăjmașă.

NĂDEJDE : Alianța electorală propusă ne priește ! Va fi mai ușor de învins conservatorii și de curățat țara de domnia lor.

ITE : Pe mine mă iertați, tovarăși. Vreau să spun doar un singur lucru : că liberalii îl injură pe rege ! Și bine-i fac ! (Murmure aprobatoare : „așa e”) Ceea ce făcea și prietenul Mușoiu. (Murmure aprobatoare și agitate)

NĂDEJDE : Nu, nu e același lucru !

(Pe treptele din fața palatului apare grupul de burghezi cu clacuri albe ; rupt în două fracțiuni, unii sînt veseli și strîng mîinile unuia cu multe decorații pe piept ; ceilalți sînt intrigați și nedumeriți.) (...)

PANAIT (apropiindu-se de grupul socialiștilor) : La ce bun alianțele cu liberalii ? Burghezimea e burghezime și atît ! Tendința ei e să asuprească poporul și să se împotrivească mersului istoriei ! Și dacă vreți să ajungeți în guvern... (...)

(Grupul de clacuri albe trece, de pe treptele Palatului, direct în Parlament.)

UN SOCIALIST : Ce este acest popor ? Un amestec de clase revoluționare și reacționare !

MILLE : Tactica noastră... Care e tactica partidelor social-democratice, dacă nu aceea de a se amesteca în luptele electorale ? Cînd vom avea locurile majoritare în adunările burgheze, vom pune mina pe stat ! (Își îmbracă haina de gală.)

PANAIT : Dacă ajungeți în guvern, atunci ne luăm adio de la revoluție !

NĂDEJDE : Să închidem discuția ! S-a hotărît : Mușoiu e exclus din grupul nostru ! (Rumore exclamativă.)

UN SOCIALIST : Prin urmare, să-i lăsăm pe mușoi și dioghenieuzi să se lupte cu socialiștii, cu popii, cu regele, cu morile de vînt, iar noi să ne căutăm de treabă.

(Nădejde și Mortun se îndreaptă către Parlament, unde rumoarea a devenit explozivă.)

UN CLAC ALB (pacifist) : Domnilor, e bine să lăsăm ranchiunile și animozitățile la o parte și, precum Partidul național-liberal a început să se unifice, așa și partidul nostru să se unifice, pentru a ajunge la acel ideal al unirii tuturor elementelor conservatoare. (Aplauze.) (...)

UN CLAC ROȘU : Eu, ca liberal aș fi dorit ca partida conservatoare să nu se piardă ! Aș fi dorit ca publicul să nu creadă că sub agitațiile noastre politice se află ambiții personale, ci nobile emulații spre binele general. (Aplauze.)

UN CLAC ALB : Domnilor, e clar că lumina zilei. Succesorul nostru la putere nu poate fi decît Partidul național-liberal.

ALT CLAC ALB : Chiar trebuie să fie două partide istorice, care au putere de convingere și continuitate și nu niște grupuri care azi sînt, mîine pier, odată cu ideile lor. (Aplauze.)

CATARGI (un clac alb se ridică în picioare. Asistența se ridică și ea ; rumoarea încețoază) : Chemati la guvern prin încrederea Majestății Sale, vom continua în afară politica înțeleaptă care ne-a atras bunăvoința marilor puteri. Înăuntrul vom completa opera reformelor necesare. Ne vom silii a restabili echilibrul bugetar ; desigur, făcînd economii și apărînd toate interesele legitime. Ne vom silii a restabili echilibrul bugetar făcînd economii ! (Panait Mușoiu iese în întîmpinarea lui Nădejde și Mortun.)

PANAIT : Nu dați vina asupra mea zicîndu-mi dezechilibrat ! Firile voastre echilibrate nu sînt scuza pentru lașități. Am tradus Manifestul Comunist al lui Karl Marx și Friedrich Engels !

(În întîmpinarea celor doi socialiști iese ITE.)
ITE : Sînt cîteva chestiuni importante, prieteni !

NĂDEJDE : Da, spune.

PANAIT : În sfîrșit, Manifestul a văzut lumina și la noi ! Și cu atît vine mai la vreme, cu cît înceingeți cu mîine, și noi între noi, discuții serioase asupra socialismului.

ITE : Întii, citeva greve care ne cer ajutorul pînă cînd...

NĂDEJDE : O grevă trebuie bine pregătită, bine organizată și, mai ales, și înainte de toate, să fie la timpul potrivit.

PANAIT : Auzi, domnule Nădejde ! Pentru noi, Manifestul își păstrează chiar în amănunțimi, aproape neștirbită, valoarea de obîrșie.

V. G. MORTUN : Prieteni și tovarăși muncitori ! Nu proclamați grevele înainte de a ști și noi, conducătorii socialiști.

PANAIT : Și ce-ar fi trebuit să facă sărmanii proletari ? Să se supună orbește patronului, fiindcă nu aveau fonduri ? Aceeași supunere și față de patron și față de partid ? Cine suportă mizeriile ? Voi sau ei ?

ITE : Și mai este încă ceva !

PANAIT : Pentru noi, Manifestul Communist...

NĂDEJDE (către Ite) : Spune ! (Ite dă să vorbească.)

PANAIT : ...își păstrează chiar în amănunțimi, aproape neștirbită, valoarea revoluționară !

ITE : Cluburile muncitorești din mai multe orașe propun, pentru a nu știu cîta oară, să ținem un congres al nostru.

NĂDEJDE : Graba aceasta a lor e foarte ciudată !

MILLE : Prietenul Gherca spunea, și nu greșea, că muncitorii sînt puși în situația de a-și crea un partid cînd văd că-n nici un chip nu pot dobîndi revendicări pe cale pașnică. PANAIT (se apropie de grup) : N-ați văzut și voi ? Suficient ca muncitorii să ceară dreptate, și burghezii politicieni de toate fețele și culorile fac unanimitate zdrobitoare.

ITE : Tovarășe Ioan, să ne organizăm. Alții știu. Că trebuie să ne organizăm ! Cît mai curînd și cît mai bine s-o putea.

PANAIT : Lupta e numaidecît trebuitoare !

ITE : Cluburile muncitorești să se ocupe grabnic de organizarea partidului, să ne adunăm într-un congres național și să ieșim odată din haosul în care ne aflăm.

NĂDEJDE : Acesta-i anarhism din partea dumitale, prietene Ite, înhăitarea dumitale cu elemente burgheze turbulente !

ITE (se întoarce către Mușoiu, la fel și Milles și Mortun) : Mușoiu vrea să spună ceva și renunță) : Apelul pe care-l fac socialiștilor mai cunoscuți și competenți din țară nu mi se pare a fi indisciplină ! Trebuie strîns din vorbele noastre un proiect de program.

PANAIT : Am obosit, prieteni ! Îmi cer voie să mă retrag într-o vacanță mai îndelungată ! V. G. MORTUN : Dragii mei ! Propun să ne întrunim într-o manifestațiune intimă, noi socialiștii care sîntem, manifestațiune organizată, un congres așa zice, al nostru, de organizare.

NĂDEJDE : Un congres e necesar, nu zic nu ! (Aplauzele entuziaste ale socialiștilor) Dar trebuie lămurită tactica, metoda. Sau să întrebuițăm metoda franceză, adică să amintim în fiecare articol despre singeroasa revoluție, metodă care știți cit de folositoare este muncitorilor ! Capete sparte și ani de închisoare Sau limpezim din cînd în cînd în ce mod se poate face marea schimbare viitoare. Adică metoda germană : lucrăm pas cu pas pe calea legală, fără să ne lăsăm ațîțați de momeală. ITE : Dar vine vorba și despre lupta de zi cu zi ! Nu, nu mă înțelege greșit, nu sîntem anarbiști, știu că e o nebunie să te lupți, fiecare în parte, cu clasa stăpînitore și organizată în societate ! Dar... totuși, sînt unele prilejuri cînd...

V. G. MORTUN : Dacă te gîndești la greve, prietenul Nădejde a spus precis : prietenii noștri, tovarășii muncitori, vor proclama grevele, după ce vor fi discutat cu noi, și numai după aprobarea noastră.

UN SOCIALIST : Dar prietenul Gherca ce zice ?

NĂDEJDE : Gherca nu poate fi împotriva tacticii noastre, pur și simplu pentru motivul că am gîndit împreună programul partidului nostru.

ALT SOCIALIST : De ce tovarășul Gherca stă deoparte ?

V. G. MORTUN : Prietene, el nu stă deoparte ! Vorbești cu păcat !

BANCHETUL

Clacurile roșii se află în picioare în jurul mesei în două grupuri distincte. Rumoare și discuții aprinse.

D. A. STURDZA (un clac pacifist) : Domnilor ! Vă rugăm, poștiți în jurul mesei. Zic să ne așezăm.

UN CLAC DINTR-O FRAȚIUNE (către cei din jurul lui) : Se naște întrebarea : ce facem noi, citiva care lucrăm serios pentru cauza liberală ? (...)

D. A. STURDZA : Să facem să între apele, care au debordat, în albia lor. Să ne gîndim, domnilor, miine va fi prea tîrziu ! Junimiști, conservatori, liberali, pe toți ne va lua apa. (Proteste vehemente.)

VOCI : Ne superi cu astfel de vorbe, iubite domn. Ce vor să spună ele, vă întreb ? Să nu fim pesimiști. Puneți capăt, fraților. (...)

D. A. STURDZA : Tocmai de aceea sîntem aici chemați. Să refacem partidul nostru. Iată că gruparea conservatoare a onoratului deputat Vernescu a venit și ne-a întins o mină frățască. Cei-i răspundem ?

VOCI : Mișelie și trădare !

D. A. STURDZA : Eu, iubii colegi, n-am nimic împotriva guvernului vernescan, dar,

ca să zie așa. îi vrem pe vernescani fără Vernescu. (Risete, aplauze.)

O VOCE: Dar regele? Ce va spune regele despre asta?

N. FLEVA (un clac agitat): Să-l invităm să-și bage augustul său nas în treburile jumătății sale regale și mai puțin în treburile politicii românești. (Risete, aplauze.) Regele nostru, filigerman ca orice neamț (Risete), să facă bine și să semneze programa liberală! Dar nu așa, pur și simplu: Carol! (Exclamații de îngrijorare batjocoritoare) Să scrie așa:

Mai jos semnatul, la toți prezenți și viitori, sănătate. Sint de acord cu cele prezentate, eu, regele Herr Weisz Nicht. (Risete.)

UN CLAC SOLEMN: Și acum un pahar în sănătatea șefului partidului nostru, domnul Sturdfa! (Izbucnesc urale.)

VOCI: Vivat! Vivat! Vivat!

UN CLAC PATETIC: Programa noastră liberală a făcut apel către alegători. Întii și întii domnia legilor! Care să pună capăt regimului bunului plac! (Scurte aplauze entuziaste.)

UN CLAC PATETIC: Libertatea! Libertatea! Libertatea alegerilor! (Aplauze.) Încetarea robiei materiale și morale a țărânului, ca și a orășeanului sărac. (Aplauze.) Și o emulație generală și națională. Printr-o liberă dezvoltare industrială. Ne vom arăta a fi în stare să apărăm pe toți românii de peste hotare. (Aplauze, strigăte de Bravo! Bravo! și Vivat! Vivat! Vivat! În grupul socialiștilor, agitație. Toni împarte socialiștilor o tipăritură volantă.)

1893: SE NAȘTE PARTIDUL

UN SOCIALIST: Pentru întiul Congres al Partidului Muncitorilor din România! Rugăm socialiștii să ia cunoștință de principalele puncte ale discuțiilor: Programul partidului. Organizarea partidului. Organul de presă al partidului. Alitudinea social-democratică față de celelalte partide!

TONI: Nu știu ciți dintre burghezi își vor da osteneala să citească programul nostru! V-aș sfătui însă să vă tulburați pentru un ceas digestia și să vă aruncați ochii pe el! Veți avea astfel prilejul de a învăța multe lucruri. Veți vedea ce va să zică o lucrare serioasă, lipsită de obișnuitele-i bizantinisme și elasticități burghezești! Veți vedea că nu e nevoie de clăbuci spre a face un program, și mai cu seamă veți vedea că socialismul e cu totul altceva decît ce vă închipuiți în nemărginita voastră neștiință sau rea credință! Ar trebui să-l citiți, burghezi făcători de programe!

(În propriile lor urale și aplauze trec clacurile roșii. Spre grupul socialiștilor — Nădejde. Morțun, Iona, Toni, Mille — se îndreaptă muncitori de pămînt, breslași, muncitori din mica industrie.

În Parlament încep să se strîngă parlamentarii. Pe fundalul murmurului și al zgomo-

tului de ansamblu, Iona se ridică și începe să vorbească înflăcărat.)

IONA: Socialismul e știința care analizează societatea de azi, îi arată toate nechitățile, toate contradicțiile. Cum va fi societatea de mîine? Aceasta n-o putem zugrăvi noi, căci ea va ieși din necontenitele prefaceri ale societății de azi. Dar trebuie să intre în mintea tuturor că ținta de căpetenie pentru triumful socialismului e cucerirea puterii populare, spre a putea duce la îndeplinire reformele de care poporul are absolută nevoie. Și trebuie cucerit votul universal (Strigăte de aprobare)

(Zona centrală a scenei este ocupată de muncitori cu brațele încrucișate. Din gură în gură, aleargă un singur cuvînt: GREVA.

Apare Gherea, care se îndreaptă către grupul de socialiști. Grupul se ridică în picioare și un ropot de aplauze izbucnește furtunos; Gherea face simplu un gest și aplauzele încetează.)

GHEREA: Sintem o țară înapoiată. Așa e; faptul e adevărat, n-avem nici industrie, nici proletariat industrial ca în occident. Urmăriți ce se întîmplă cu forțele muncitoare, la noi.

PRIMUL PATRON: Ce se întîmplă cu voi, oameni buni?

UN MUNCITOR: De mîine sintem în grevă. **PRIMUL PATRON:** Bine! Cum vreți! Serieți pe hirtie care vă sint pretențiile (Patronul pleacă. Muncitorii se îndreaptă liniștiți către locul de unde au venit. Apar Ipiștatul și jandarmii. Fluiere, hăituială, busculadă. Muncitorii sint trîniți, prinși, înghesuiți unul în-tr-altul, ținuți între baionete.)

IPISTATUL: Grevă. mă? Grevă? V-ați ars atunci. V-am arestat. Lumina mamei voastre! V-ați ars! V-ați ars! (Ordonă.) Bate! (Jandarmii se reped, muncitorii protestează; apare al doilea patron.)

AL DOILEA PATRON: Ce se întîmplă, domnule Ipiștat? Opriți, vă rog! De ce nu vin oamenii la muncă?

IPISTATUL: Nu te amesteca, domnule, au pregătit o grevă!

AL DOILEA PATRON: Treaba lor, dar dumneata îi ții arestați de trei zile.

IPISTATUL: Marș la muncă! (către patron) Să n-aud că mai fac grevă. (Dă ordine și jandarmii se retrag.)

MUNCITORII (protestează): Ce grevă, domnule Ipiștat? Nu mai era de mult grevă! Mai mult am stat aici decît în grevă. Ce am făcut? N-am făcut zarvă, domnule, n-am făcut zarvă. (Apare și primul patron.)

PRIMUL PATRON: Lucrători, v-am citit condițiile voastre! Le-a citit și dînsul. Sintem de acord cu toate, afară de una! Nu are cine să facă pîinea de duminică, așa că trebuie să lucrați în această zi. (Muncitorii murmură.)

AL DOILEA PATRON: Poate că nu ne-am gîndit suficient. Poate că este vreo soluțiune. Plătesc niște bani pentru cei care vor să rămînă pînă atunci în grevă.

UN GREVIST : Domnule, sînteți foarte priceput. Nu cred că mai vrea careva să rămînă în grevă. Vă mulțumim pentru bani, dar dacă nu lucrăm, nu avem cu ce trăi ! Vrem doar ca toate condițiile să fie urmate de dv. întocmai. (către muncitori) Prieteni, să ne ridicăm ! La lucru ! (Muncitorii care ședeau pe jos se ridică spre a pleca.)

PRIMUL PATRON : Bine faceți ! Dar nu puteți pleca la lucru fără să fi mîncat ceva. Întinde un pauer în care se află mîncare multă ; muncitorii se așază pe mîncat. Patronii se plimbă în jurul lor.)

GHIEREA : Muncitorimea e o clasă în formare și ea trebuie organizată și învățată teoretic despre socialism de la mic la mare. Aici intervine rolul nostru, al celor care ne aflăm aici. Muncitorimea nu trebuie să fie o turmă condusă cu urlete sau cu biciul. Ea este viitoarea clasă...

IPISTATUL (apare în fruntea jandarmilor care îi înconjoară pe muncitori. Către patroni) : Ce faceți aici ? Ce sînt cu aștia care-și umple burta ? Ați înnebunit ! Ați înnebunit ! PRIMUL PATRON : Nu domnule, avem nevoie de ei. Ce putem face ?

IPISTATUL : La poliție ! La poliție !

AL DOILEA PATRON : Dar, domnule, nu avem altă soluție. Noi îi plătim și ei lucrează. O clipă, domnule ! Noi n-am știut ce voiau.

IPISTATUL : Nu mai ascult nimic ! Luați-i ! Voi doi ! Restul rămîne aici.

AL DOILEA PATRON : Pur și simplu atîta a fost ! N-am știut ce voiau ! (Cei doi patroni sînt luați între baionete și duși la poliție.)

IPISTATUL : Trebuia să se întîmple zarvă ! Cine a oprit-o ?

PRIMUL PATRON : Noi, domnule Ipistat. Dar...

IPISTATUL : Cum ați oprit-o ?

PRIMUL PATRON : Dar nici n-a fost zarvă, domnule ! S-au strîns să ne spună ce pretindeau.

IPISTATUL : De ce n-a fost zarvă și gălăgie ? Asta să-mi spui !

AL DOILEA PATRON : Păi, bieții de ei ! Cereau cite ceva pentru ei !

IPISTATUL : Și ?

PRIMUL PATRON : Cereau atît de puțin că nu pierdeam nimic din ciștig.

IPISTATUL : Și ?

AL DOILEA PATRON : Atît ! Acum că le-am dat ce vroiau, or începe lucrul.

IPISTATUL : Le-ați dat ! Voi ați înnebunit ! ? Ce, ați primit condițiile ălora ? ? Vă expulzez ! Dacă primiți, vă expulzez.

AL DOILEA PATRON : Eu le primesc, domnule, n-am ce face, fără ei...

IPISTATUL : Ești arestat ! Te expulzez. Toaleratul ! Vă faceți de cap, ai ?

PRIMUL PATRON : Eu, domnule, n-am să le primesc, ce să fac... dacă nu trebuie să le primesc ! Dar cine îmi lucrează, domnule, cine ?

IPISTATUL : Soldații ! Ei or să lucreze ! Îi învăț eu mînte pe zurbagii ăștia de socialiști. Îi pun eu la ordine. Ești liber ! Pleacă !

Urldă către jandarmi.) În funii cu ei ! Rate ! Bate !

(Jandarmii se aruncă cu furie asupra lucrătorilor. Fundal sonor — voci care fac scandal, care cer ceva care sînt nemulțumite de ceva anume.)

GHIEREA : E adevărat că nu avem un puternic proletariat industrial. Dar mare burghezime avem ? E clar pentru toți că nu ! Burghezimea și proletariatul sînt două clase legate una de alta și, fiecare dintre ele, atunci cînd ele există, își știu precis interesele lor, așa antagoniste cum sînt.

PRIMUL PATRON : Domnule, Ipistat, noi sîntem fabricanți de piine !

IPISTATUL : Nu mă interesează.

PRIMUL PATRON : Soldații dumitale nu știu să facă piine.

IPISTATUL : Nu mă in-te-re-sea-ză !

PRIMUL PATRON : Mulțimea de cumpărători face scandal. O să iasă mai rău.

IPISTATUL (către soldați) : Stați ! (Arată cu degetul către un muncitor). Tu ! arestat ! Tu ! arestat ! Tu ! arestat ! Tu ! arestat !

(Cei arestați sînt duși între baionete ; pe urmele lor vine și Ipistatul. Muncitorii pornesc un scurt vacarm strigînd : „Dați-le drumul ! Dați-le drumul ! Dați-le drumul ! și înconjură grupul arestaților și al jandarmilor. Ipistatul eliberează pe unul din arestați ; reușește să se retragă.) Muncitorii sînt plini de singe, zdrențuiți.)

UN GREVIST : Nu începem lucrul dacă nu ne primiți condițiile. Iertați-ne, domnule patron, dar mai rău decît atîta n-are ce să ni se întîmple ! Asta e ! Asta am îndurat, fiindcă asta vrem ! Condițiile noastre să fie primite.

PRIMUL PATRON : Le primim. Hai, odată ! (Muncitorii se felicită între ei, în ciuda stării jalnice în care se află.)

GHIEREA : Ce avem noi atunci din țările dezvoltate ? Avem partide burgheze fără mare burghezie, avem Parlament fără nici un partid realmente opus și dizident, avem o sălbatică jandarmerie, care apără un sistem, pe care, nu-l știe, avem o clasă exploatată de indivizi fără mare capital, avem alegeri după program constituțional, cu încăierări singeroase urmate de bal ! Tot sistemul nostru social este importat și exotic. Dar, printre toate acestea, avem un proletariat — în dezvoltare, e adevărat. Dar care rămîne tot proletariat ! Acesta-un adevăr incomod, și care nu poate fi falsificat. Iată de ce socialismul e planta cea mai puțin exotică. Activitatea noastră, a celor din țările înapoiate, e analogă cu cea din țările dezvoltate, pentru simplul motiv că toate țările evoluează la fel, chiar dacă situația actuală ne este potrivnică.

(Urale entuziaste izbucnesc. Un socialist agită steagul Clubului muncitorilor. Toți se ridică în picioare.)

(Scena începe să se umple de negustori, proletari, meseriași, țărani, care se îndreaptă spre Parlament.

Socialiștii se ridică și ei și o parte se amestecă printre ceilalți. Clacurile albe și clacurile roșii ies în grupuri distincte și fac o plimbare în rond, prin largul culoar care se deschide între oameni. Larmă a așteptării. Iona se amestecă printre ei și rostește cu un glas scăzut.)

IONA : Prieteni socialiști, prieteni, muncitori ! (Socialiștii se grupează în jurul lui.) Primim

PARTEA a IV-a

De peste tot mulțime de oameni, muncitori, negustori, se adună în fugă spre Parlament. Rumoare ; oameni care vorbesc tare între ei, aprins, nemulțumiți, întrigați, dar înghesuindu-se, spre a putea vedea ce se întâmplă. Apar câteva clacuri albe, urmînd un jandarm care strigă : „Faceți loc !“

CLACUL ALB : Cetățeni onorabili, domnilor, cred că nu e de cuviință să stați și să blocați intrarea în Parlament. (Rumoare, mulțimea vălurește.) Guvernul și ministerul său va avea grijă de toate. Legea maximului... (Rumoare.) Legea maximului nu este așa de rea pe cît v-o închipuiți. Împrăștiati-vă, pînă o veți pricepe. Împrăștiati-vă !

(Mulțimea începe să vorbească tare, oamenii spun ceva, strigă, cer și întind foi de hîrtie făcute sul. Un grup de petiționari este condus de Dioghenide, care, purtat pe umeri de doi inși, strigă cel mai tare, încercînd să adune oameni în jurul lui. Din vacarm răzbate mai clar, din cînd în cînd, replica : „Primiți petițiunea noastră ! Primiți petițiunea noastră !“ Cîțiva dintre ei străpung cordonul ; sînt luați la bătaie și între baionete. Cîteva valuri de orășeni, meseriași, muncitori, hăituiți, alergînd în neorînduială, mătură scena dintr-o parte în alta. Țipetele se depărtează. Liniște. (...)

Se aude huruit de căruțe. Toboșarul din sat bate toba în mijlocul scenei. Apar în fugă, grăbiți, nedumeriți, triști, țărani : bărbați, femei, copii. Apar căruțele trase de căruțași cîte două roți pe osie, sau cîte două osii cu roți foarte strîns împreunate. Murmure. Un copil plînge, femeile strigă ceva, panică. Apare Primarul, cu un jandarm lîngă el. Toboșarul bate o dată toba.

C. Stere, stă retras, privește și notează în grabă într-un caiet.)

PRIMARUL : Ia taci, mă ! (Toboșarul bate în tobă.) Ia taci, mă ! (Altă bătaie în tobă) Ia taci, mă ! Nu țipați că nu vă taie nimenea ! Ce strigi, mă ? (Murmurul țăranilor crește, deslușindu-se strigătul : „Petiția pentru pămînt. Primarul !“) V-ați obicinuit prost, să tot cereți, ba una, ba alta, ba pămînt, ba soutiri de impozite, și voi nimic pentru țară,

mereu telegrama de urări de succes pe adresa Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România. Iată, socialiștii francezi, semnează Jules Guesde, social-democrații din Bulgaria — semnează Penkoff. Partidul social democratic din Germania. Austriei, spaniolii.

Prieteni, putem spune acum că partidul nostru se află în rîndul tuturor partidelor socialiste.

pentru rege. Nu mai merge așa ; de unde să vă dea țara dacă nu ia de la nimeni nimica ? Oricare produs făcut sau recoltat care intră sau iese din comuna noastră se taxează. Asta-i legea ! Ți de taie, pentru carne taur, bou sau vacă, plătește pe cap de vită două sute de lei. Ți de taie juncan, mînzat plătește o sută de lei pentru fiecare.

(Murmure de voci. Toboșarul bate o dată în tobă. Murmurele continuă. Altă bătaie în tobă.)

UN ȚĂRAN : Domnule Primar, ce să facem ca să nu plătim darea asta ?

PRIMARUL (întoarce capul într-o direcție, lîngă el vine un jandarm) : Cumperi carnea de la vecin ! (Izbucnire de voci pline de mirare și stupeoare) Oameni buni, oameni buni, cîne, ce supărare are, legea ! Legea scrie că... Liniște ! Liniște ! Liniște ! Cine merge, cine merge la tîrg în urbe, plătește pentru fiecare vită înjugată, înhămată, zece lei la barieră. Pentru vinderea unei vite mari la piață, la obor, în comună sau la tîrg, bilci plătește una sută lei. (Liniște.) S-a auzit ? S-a priceput ? Plătește una sută lei. Dar nu așa oricum, ci doară cînd vinde vita. Și cine are cal în grajd, pentru trebile lui, dă pe an două mii lei. Dacă are cal pentru cărăușie, dă pe an 10.000 lei.

(Țăranii se împrăștie greoi și în dezordine, vorbind între ei. Primarul se uită în jur nervos și agitat. Toboșarul bate din cînd în cînd în tobă. Căruțele se întorc în ochire strînsă către locul de unde au venit.)

PRIMARUL : Stați ! Stați !

(Jandarmii strigă cîteva ordine. Apar alți jandarmi. Cu toții se reped la țărani și încep să-i palmuiască.)

PRIMARUL : Ți de-i mai înalt a luat în batjocoră legea. Ți de colo, a miriit mai tare. Muiera aia a stat între ei.

(Jandarmii scot bastoanele; țipete, plînsете. Cîțiva dintre săteni vor să fugă; sînt prinși și trîntiți.)

PRIMARUL : Nu-i omoriți. Nu-i omoriți. Numai să bage la cap, numai să bage la cap, că nu-s de capul lor aici. Nu-i omoriți.

(Represalii asupra căruțelor și a căruțașilor. Gherea cu V. G. Morțun, pregătiți pentru o călătorie lungă, privesc lung și trist la desfășurarea scenei.)

GEREA : Drumurile noastre de fier, atît de moderne, se strecoară printre atîtea rămășițe feudale; și toată această contradicție dăinuie cu cea mai mare seninătate istorică. Într-o țară înapoiată, care se dezvoltă în umbra statelor dezvoltate, proletariatul este o clasă în formare.

C. STERE : Proletariat zici, domnule Gherea? La noi, domnule, calfa de cizmar, spre exemplu, este tot ce vrei: cetățean onest, cetățean onorabil, numai proletar, în sensul occidental al cuvîntului, nu este.

GEREA : Atît timp cît o burghezime se află în formare...

C. STERE : Burghezime?

GEREA : În formare, am spus.

C. STERE : Nu aruncați, domnilor, mantia de tîers état pe umerii bietului Titircă Inimă Rea. Nu avem burghezii. Nu avem nici o clasă intermediară între țaran și boier. În numele civilizației occidentale, vă pregătiți să moșiți un copil care încă nu s-a născut. Proletariatul român! V-ați adus teoriile din inima lumii și vreți să le aplicați la periferiile ei. Poporul nu o să le primească. Nici n-are cum. Trebuie să fie mai întîi luminată mintea, gîndirea. Trebuie învățat să scrie și să citească și mai apoi își va schimba și el nevoile și cerințele. Învățați-l să-și schimbe cerințele, și va deveni civilizat.

Dacă ne vom uni eforturile, toți intelectualii, nu putem să nu înfrîngem piedicile și îndărătnicia. (...)

GEREA : Voiam să știu doar cît timp crezi că e necesar pentru asta? Nu crezi că tocmai timpul în care proletariatul se naște și se poate organiza?

C. STERE : Vorbești iarăși despre aceeași stăție, care, cînd e, cînd nu e — stafia proletariatului. (...)

GEREA : Domnule Stere, vorbind despre țaran ca despre muncitorul de pămînt, de proletarul agricol — ceea ce și este de fapt — îl consideri organizabil și, prin organizații socialiste, apt să participe la politică. Or, vezi dumneata, Partidul Social-Democrat asta urmărește. Să ia parte la treburile politice toate clasele care muncesc (către **MORȚUN**). Unde e prietenul Mille?

V. G. MORȚUN : Te așteaptă la gară.

C. STERE (întorcîndu-se agale spre locul de unde a asistat la scenă) : Trebuie să sintetizîm nerăbdători să vă realizați proiectele. Dar asta nu e cu putință, cred eu, decît din mijlocul unui partid cu ceva tradiție, fie ea și iluzorie.

(Un panou deasupra unei intrări pe care stă scris :

INTERNATIONALER SOZIALISTISCHER ARBEITERKONGRESS ZÜRICH 1893

Deasupra panoului, un uriaș portret al lui Karl Marx, înconjurat de textul : „PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE UNIȚI-VĂ” — în cele 16 limbi ale țărilor participante — norvegiană, olandeză, germană, spaniolă, italiană, bulgară, rusă, franceză, engleză, română, sîrbă, ungară, daneză, polonă, cehă, portugheză.

Se aude vocea unui orator, care vorbește înflăcărat și patetic, în franceză, germană sau engleză. În fața intrării își face apariția Karl Kautsky, stînd de vorbă cu Gherea și Mille. Dialogul se poartă în limba franceză. Traducerea dialogului este făcută de un translator a cărui voce se aude în sală prin difuzoare.) **K. KAUTSKI** : Mă bucur că vă cunosc, cetățene Gherea. De altminteri, este suficient să știu că sintetizi din aceeași delegație cu cetățeanul Mille (către Mille). De fapt, numele dumneavoastră cum să-l traduc : Mii de prieteni, și multe mile marine distanță între prieteni.

C. MILLE : Mii de socialiști la fiecare milă marină distanță.

GEREA : Mă scuzați, revin asupra unei chestiuni importante pentru țara mea, chestiunea țărănească.

K. KAUTSKI : De altminteri, și numele dumneavoastră are rezonanță : Gherea, guerre. Cît, asupra chestiunii țărănești, cetățene Gherea, socialiștii se pronunță cu simpatie despre țărani. Dar țaranul este încă departe de proletar. Și, oricum, sarcina mișcării revoluționare nu constă în a instiga țărani împotriva moșierilor.

C. MILLE : Pot să vă spun că aveți un adept în partidul nostru. Pe domnul Nădejde. Numele său, tradus în franceză, înseamnă speranță.

K. KAUTSKI : O ! Interesant. Un adept care se numește speranță.

GEREA : Îmi pun speranța că veți înțelege un fapt important : în România situația e foarte specială. Față de muncitorii de la orașe, noi, socialiștii români, n-avem decît să urmărim în propaganda noastră calea trasată de frații noștri de aici, din Occident. Dar avem puțini lucrători în industrie și mulți muncitori ai pămîntului. E vorba, deci, de altfel de mijloace de propagandă și organizare între ei. Sintem în situația de a găsi o nouă cale a socialismului.

C. MILLE : În raportul pe care l-am ținut acum doi ani la Bruxelles, ați aflat, spuneam că țaranul nostru trăiește mai mizerabil decît țaranul italian. Sintem o țară înapoiată, cetățene Kautski. Căutăm la acest Congres, dacă nu soluții definitive, cel puțin sugestii.

K. KAUTSKI : Să nu fim utopiști. Țărani se revoltă, incendiază și distrug. După care așteaptă să vină din nou Messia și să zidească

o societate în care ei să nu mai fie ceea ce sint.

GHIEREA : Doar că ei nu distrug pentru că dorese o altă societate, ei pentru că sint disperați.

K. KAUTSKI : Disperarea lor se apropie de sentimentele și ideile socialiștilor-radicali, care sint gata să ceară desființarea Parlamentului : unii dintre ei merg și mai departe. Lucrul poate să ia o înfățișare foarte revoluționară, dar, în fapt, nu-i decît un faliment politic.

GHIEREA : Acesta poate fi încă un motiv pentru care țăranul, înțeles ca proletar agricol, trebuie organizat de către noi pentru a putea participa la politica statală.

C. MILLE : Scuzați-mă, vă rog, dînsul nu e cetățeanul Jules Guesde ?

GUESDE (către Kautski) : Karl, ai auzit ? Un delegat propune înstituirea unei minime salarizări pentru muncitori pe plan european. Sint dezbateri serioase. Englezii nu-s de acord, spun că asta ar însemna reducerea generală a salariului lor la jumătate. O clipă. Dînsul nu e domnul Mille ?

C. MILLE : Ba da, el este.

GUESDE : Ce faci ? Bine, sănătos ? Cînd ne vedem la Paris ? Să treci neapărat pe la mine. La voi cum merg lucrurile ? Noi trecem acum spre victorie.

C. MILLE : Să-mi dai voie să-ți prezint pe teoreticianul nostru, Constantin Dobrogeanu-Gherea.

GUESDE : Sînteți prieten cu cetățeanul Plehanov, nu-i așa ?

GHIEREA : De ce întrebați ?

GUESDE : Mi-a vorbit odată de aventura dumneavoastră romantic-politică. Fascinant ! Veniți cu mine, cetățene Mille ? (Își fac apariția alți cîțiva congresiști, printre care se amestecă și Mille și Guesde.)

K. KAUTSKI : E foarte interesant ce se petrece la dumneavoastră în România. Cred că s-ar putea înțelege mai bine fenomenul social-democrației europene dacă l-am putea privi în ansamblu. Nu cred că e prea devreme pentru o istorie a acestei mișcări. Ce ziceți ? (Se îndreaptă spre intrare, urmat de Gherea.)

GHIEREA : Sint convinși că ar fi utilă. Dar pentru ca mișcarea socialistă de la noi să fie reală și puternică, trebuie pusă neapărat problema agrară în congres.

K. KAUTSKI (zîmbeste) : O veți pune și cred că va fi aprobată. De altminteri, cetățeanul Mille ce altceva face printre congresiști, dacă nu agită în favoarea propunerii dumneavoastră ? !

(Alt grup de congresiști comentează în engleză.)

PRIMUL CONGRESIST : Miine nu va mai fi suficient un martiraj ca al tovarășului Bebel ; afirm de pe acum că, într-un litigiu armat european, social-democrația va avea de-a face cu legile curții marțiale. Orice împotrivire individuală a unui partid față de război poate fi răstălmăcită drept trădare de patrie.

AL DOILEA : Poate fi evitată, cetățene, situația asta.

AL TREILEA : Eu, unul, nu cred că se va ajunge pînă acolo — pînă la război sau pînă la curtea marțială.

K. KAUTSKI : L-ați cunoscut pe tovarășul Engels ?

GHIEREA : Asta a fost prima grijă. Am reușit să-l întîlnesc la Londra. Spuneți-mi, l-aș mai putea întîlni aici ?

PLEHANOV : Așteptați-l aici, trebuie să intre în sală. Așa ne-a promis, că vine astăzi. (Congresiștii intră în sală. Mergînd încet, apare bătrîn, cu părul albit, Friedrich Engels.) E punctual, ca orice savant german ! (Se apropie de Engels.) Bună ziua. Iertați-mă că vă deranjez, tovarășe Engels. Un socialist român vrea să vă spună cîteva cuvinte.

F. ENGELS : Dacă nu mă înșel, dînsul este tovarășul Gherea. Vă mulțumesc foarte mult pentru cărțile dumneavoastră. Din păcate, cunoștințele mele de limbă română nu-mi permit decît să le răsfoiesc. Scrieți într-o limbă învățată tîrziu. Vă admir, mi-ați luat-o înainte.

GHIEREA : Vă rog să luați gestul meu doar ca simplu, dar sincer omagiu. Scrierile mele nu pot interesa în mare măsură. Se referă la probleme particulare din cultura unei țări mici și înapoiate economic.

F. ENGELS : Prietenul meu, răposatul Marx, nu ar fi fost de acord cu dumneavoastră. Țara dumneavoastră, tovarășe Gherea, din cîte știu, este o zonă de strategie economică, în timp de pace, și de strategie politică și militară, în timp de război. Marx s-a interesat îndeaproape de România. Din păcate a avut prea puțin timp pînă la sfîrșit. Regret că nici eu nu mai am mult timp pentru continuarea studiilor.

GHIEREA : Nu cred că aveți dreptate. Sînteți sănătos și în puteri.

F. ENGELS : Aș dori și eu să nu vă înșelați. (Pauză) Doresc mult succes propunerii făcute de români în Congres.

GHIEREA : La revedere, peste trei ani, stimate tovarășe Engels.

F. ENGELS : Cine știe, trei ani e vreme lungă și eu sint bătrîn.

PARTEA a V-a

(Casa lui Mille. Mobilă puțină. Maria Mille, cu ochii plinși, e însoțită și ținută de braț de Toni.)

MARIA (izbucnește în hohot de plâns): E îngrozitoare viața, îngrozitoare, tot timpul stau și îl aștept să vină; nici eu nu știu de unde vine; să stai și să aștepti, și să mai știi, de fiecare dată, că bruma de avere se duce pe apele simbetei, pentru socialiștii lui. Ziua deretic prin casă, îngrijesc de cele pentru gură, și seara vine o droaie de oameni străini și-mi calcă în picioare toată munca. TONI: Maria, încearcă să-ți revii, te rog, te implor.

MARIA: Și nici măcar nu dau bună-ziaua, nu mă salută. Sint respectuoși, în schimb fumează tutun prost și acru și miros cu toții a nădușeală. Mă culc frântă de oboseală, așteptându-l în dormitor, și el pleacă la alte treburi, de cele mai multe ori fără să doarmă; doar vine și mă sărută pe frunte. Nu mai pot... Nu mai pot!

TONI: Maria, te rog, uite, te rog în genunchi, mai bine calcă-mă pe mine în picioare, vreau să fiu covorul pe care calci, numai să nu-ți mai văd frumoșii ochi în lacrimi.

MARIA: Nu mai am ochi frumoși, de mult!

TONI: Ba da, pentru mine, da.

MARIA: Tu ești un nebunatic, un zburător, ce știi tu...

TONI: Știu multe.

MARIA: Nu știi, n-ai de unde să știi că pentru mine e același lucru dacă e la închisoare, dacă e aici, sau dacă aș fi văduvă. TONI: Maria, nu vezi chiar deloc că sint lângă tine, doar pentru tine, de atâtea ore împreună, și nu vezi și nu te întrebi și nu vrei să știi.

MARIA: Ba da, ba da, ba da!

(Apare Mille, în fugă, și se oprește brusc în fața celor doi.)

TONI: Ai scăpat, deci? (Mille tace.) Plângea. De zile întregi. Am rugat primarid să te elibereze. M-am umilit! Înțelege! Sint și om, nu numai socialist! Nu mă umili și tu. (Apare Iona.)

IONA: Sintem chemați la sediu. Au venit și Nădejde și Gherea. Acum să te ții! O să fim vestejiți cum o fi mai rău. Dar cred că nu se putea altfel decât... dar ce-i cu voi? Ce-i cu dumneata, Dinule, și tu, ce ai, Toni, pari o curcă plouată.

MILLE: Eu nu merg nicăieri.

IONA: Ba ai să mergi, domnule, cu mine, și tu, Toni, trebuie să le arătăm că...

MILLE: Nu merg nicăieri.

(Apar Nădejde, Gherea și Morțun.)

NĂDEJDE: Iona, și tu, duceți-vă, lăsați-ne singuri. Sărut mina, doamnă! Te rog să ne ierți de derangiu.

MARIA: Bună seara, domnule Nădejde. Ce s-a mai întâmplat?

NĂDEJDE: Sint chestiuni care privesc partidul.

MARIA: Dar il privesc pe Dinu, după cite văd.

GHIERA: Maria, poate ne faci niște cafele cum știi tu. Te rog. (Maria iese încet.)

NĂDEJDE: Domnule, Mille! Pur și simplu, îți lipsește conștiința. Neglijezi partidul nostru, pentru apărarea unei cauze străine. L-ai compromis! Ai alergat să dai ajutor unui ziar burghez.

MILLE: Un ziar democratic.

NĂDEJDE: Taci! Acum, un ziar burghez, deci, dușman partidului!

V. G. MORTŪN: Dragul meu, ce crezi, mai crezi oare că pot să apăr partidul nostru în Parlament, după ce tu ai folosit mijloace neparlamentare?

NĂDEJDE: Revolvere la voi, ca păduchii pe soldat. Ce ai realizat cu revolverul? Trebuie să smulg toate apucăturile violente dintre muncitori.

V. G. MORTŪN: Nădejde, ca adevărat conducător al partidului socialist...

MILLE: Cine e conducătorul?

NĂDEJDE: Ce întrebare e asta?

MILLE: Cine e conducătorul... adică...

GHIERA: Să vii să discutăm chestiunea la care ai dat naștere. (Nădejde și ceilalți doi se ridică în picioare și pleacă. Gherea se întoarce.) Să vii, Dinule, să vii! Bună seara, Maria!

MILLE: Nu mai e nevoie de cafele.

MARIA: Nici nu le-am făcut.

MILLE: Nu le-ai făcut?

(Scaune, o masă cu postav roșu. Portretele lui Nădejde, Morțun, Gherea, Mille, sub portretele lui Marx și Engels. Steaguri roșii. La masă stau Nădejde, Morțun și Gherea. Pe scaune, socialiștii; printre ei, Bacalbașa, Ite, Iona, Mille.)

V. G. MORTŪN: Să dau citeva chestiuni, date, despre situație.

NĂDEJDE: Le știm foarte bine.

GHIERA: Să trecem la cazul nostru.

UN SOCIALIST : Ce să ne mai ocolim, Bacalbașa este anarhist.

ALT SOCIALIST : Pur și simplu, n-avem nevoie de anarhiști în partid ! Asta e !

ALT SOCIALIST : Unde vrei să împingi partidul nostru domnule, în ce prăpastie ?
V. G. MORTUN : Domnule, dumneata ai produs o perturbație greu de depășit.

ITE : Unde ai vrut să ajungi, spune ?

ALT SOCIALIST : Ce cauți dumneata, care îți zici socialist, la un ziar burghez ?

TONI : Vă rog, pină aici, eu sint socialist...

ITE : Nu mai ești socialist, ești un pirlit de burghez de-acum încolo.

TONI : Sint socialist, dar sint și gazetar.

NADEJDE : Gazetar care cîntă aria calomniei ?

TONI : Ce, care calomnie ?

ALT SOCIALIST : Calomniile la adresa partidului.

NADEJDE : N-avem nevoie de socialiști care duc o politică personală. Să-ți intre bine în cap asta, Anton Bacalbașa !

TONI : Eu ca ziarist am scris la „Adevărul”, și nu ca socialist.

ITE : Atunci nu ești socialist.

TONI : Ba sint !

V. G. MORTUN : Ce fel de socialist ești dacă te înhăitezi cu muncitorii înconștienți puși pe scandaluri ? Că te-ai înhăitat și i-ai asmuțit, asta s-a văzut prea bine.

ITE : Trebuie exclus din mișcarea noastră.

ALT SOCIALIST : Să-l punem de-o parte !

NADEJDE : Punem la vot excluderea lui Bacalbașa din partida noastră.

ACELAȘI SOCIALIST : Partidul trece printr-o criză, domnule Nadejde, așa că...

NADEJDE : N-au ce căuta anarhiștii printre noi, tovarăși ! Punem la vot excluderea ! (Apare Mille.)

MILLE : Cine să fie exclus, domnilor ?

NADEJDE : Dumneata vorbești ?

MILLE : Cine să fie exclus ? Și pentru care pricină ? L-ai lăsat să vorbească ?

NADEJDE : Spune prea multe nesăbuieli, și așa, în presă. Nu are rost să-l mai ascultăm.

TONI : Nu e nevoie să mă excluderți. Îmi dau demisia.

MILLE : Toni ! Stai jos.

TONI : Îmi dau demisia. Dar să se știe că...

NADEJDE : N-avem ce ști de la dumneata.

GHIERA : Ioan ! Ioan !

MILLE : Trebuie să retragi hotărîrea ta de a fi exclus un membru al partidului. Și această hotărîre trebuie pusă la vot mai înainte.

NADEJDE : Nu fac dueluri avocătești cu dumneata ! Aici e partid, nu tribunal. Și partidul nostru nu trăiește ca să susțină jongleriile dumnitale.

MILLE : N-am ce căuta atunci nici cu într-un partid care nu știe ce e justiția și adevărul.

TONI : Și să știți bine, prieteni, că socialismul se întemeiază pe mai mult decît vechismul unor cîteva persoane. Ne dăm demisia. Că sintem și rămînem socialiști, nu se mai discută. (Voci ridicate, strigăte. Mille și Toni

ies. Mortun îi urmează în fugă și încearcă să-i convingă să se întoarcă.)

NADEJDE : Destul a pus în joc existența partidului, pentru a apăra o gazetă care nu-i a partidului. (Socialiștii se ridică în picioare. Nervozitate.)

V. G. MORTUN : Prietene, te rog, te conjur, Dinule, dragă Dinule, revino în mijlocul nostru. Ce naiba vrei să faci ?

MILLE : Cred că ai aflat.

V. G. MORTUN : Ce să aflu ?

MILLE : Preiau ziarul „Adevărul”.

V. G. MORTUN : Foarte bine. În sfîrșit, bine că te-ai hotărît tu.

MILLE : Acest ziar va fi o tribună socialistă care nu va mai cere bani din buzunarul nostru și al muncitorilor. „Adevărul” va fi o gazetă și o tribună a democrației și, bineînțeles, a ideilor și a idealurilor socialiste ; mie silă de tiraniile unuia ca Nadejde.

V. G. MORTUN : Foarte bine ! Bravo ! Excelent ! Să vedem însă cum va primi vestea partidul. (Indreptîndu-se către grupul socialiștilor.) Prieteni, nu trebuie, eu așa cred, că nu trebuie să ne războim între noi. NADEJDE : Trebuie să se știe doar atît, că nu am chef să fiu arestat. Scurt, și cu asta gata.

GHIERA : Ioan, să nu rupem mișcarea socialistă.

NADEJDE : Nu eu sint cel care vreau să o rup. Dar nu putem lua hotărîri peste hotărîrea Clubului muncitorilor. Clubul a hotărît excluderea lui Mille din conducerea ziarului nostru „Lumea Nouă”.

GHIERA : Pină aici e bine. Dar ca propagandist socialist, are dreptul să publice într-un alt ziar socialist.

NADEJDE (dă din umeri) : Să publice !

IONA : Îți mulțumesc ! Atunci e bine.

V. G. MORTUN : Fraților, dar prietenul nostru Mille are ziarul în care să facă propaganda noastră.

NADEJDE : Să nu mai aud de „Adevărul”.

V. G. MORTUN : De ce nu vrei să mai auzi ?

E ziarul lui doar ! E ziarul nostru !

NADEJDE : Vasile, un ziar așa-zis independent, e antimuncitoresc.

V. G. MORTUN : Iancule, stai o clipă ! „Adevărul” e acum ziarul lui, înțelegi, al lui, deci și al nostru. Mille l-a cumpărat, e al lui. (Stupoare.) Nu știu de ce vă mirați așa, v-am spus că l-a cumpărat.

NADEJDE : A cumpărat el, Mille, acest ziar cu desăvîrșire opus social-democrației române ? (Explozie de proteste indignate și stupeoare.)

GHIERA (prin vacarm, către Mortun) : Du-te te rog, du-te și-l cheamă aici pe Mille, spune-i că l-am rugat eu. (Mortun iese.)

UN SOCIALIST : Prieteni, apoi, în nici un caz, nu poate să mai rămînă printre noi un astfel de individ.

ALT SOCIALIST : Aici, în partidul nostru, e nevoie de disciplină severă.

ALT SOCIALIST : Disciplină primitivă de toți, nu ca unii dintre noi să-și facă de cap. (Voci aprobative. Intră Mille.)

GERHEA : Tovarășe Mille, te-am invitat aici pentru a discuta calm și cu înțelepciune. Noi, cu toții, cerem să recunoști în fața noastră că e o faptă discutabilă cumpărarea unui ziar burghez, sau cu înclinație către burghezime, chiar dacă e un ziar democratic ; sigur că fapta dumitale nu mai poate fi retrasă, dar aici e vorba de recunoașterea unei încălcări de principiu.

MILLE : Îmi reproșezi că am cumpărat un ziar de mare popularitate, în loc să-mi mulțumești că partidul socialist capătă un ziar adevărat și puternic. Și atunci vă întreb, care e greșeala mea ? Și care dintre noi greșeste, vă întreb. (Explozie de voci indignate)

UN SOCIALIST : Ai trădat partidul, domnule avocat, l-ai trădat.

ALT SOCIALIST : Parcă pentru tine ce conținează interesele socialiștilor ? Nu ! Nu interesele noastre îl interesează !

TONI : Prieteni ! Prieteni ! Vreau să spun și eu câteva vorbe. Trebuie să-mi dați voie. Cît aș fi de vinovat, tot o să vorbesc, pentru că am și eu ceva de spus. Prietenul nostru Mille a apărut cu propria sa viață un ziar în care și noi ne-am spus cuvîntul, chiar dacă nu este un ziar socialist, ci unul burghezo-democratic. Nu-l putem acuza de lașitate.

UN SOCIALIST : Propun să se voteze o moțiune care sună așa : „avînd în vedere necesitatea pentru partid ca să aibă o direcție bine definită, congresul decide : Nu e îngăduit nici unui membru din partid să înființeze un ziar politic socialist personal ! (Tumult de voci și mîini ridicate.)

GERHEA : O clipă ! O clipă ! Vă rog, puțină liniște ! Ce are de spus Constantin Mille, în

apărarea sa la acest al treilea Congres al partidului, la a cărui înființare a participat ca militant în primele rînduri. (Se lasă liniște.) **MILLE :** Eu nu mă apăr. Îmi las cîntea și numele meu în mîinile clasei muncitoare. Dacă ea le va stropi cu noroi, eu nu voi mai putea sta între oamenii de altădată și voi pleca. (Mille dă să plece. Vacarm.)

NADEJDE : Tovarăși ! Prieteni ! Avocatul Mille își lasă cîntea în mîinile noastre și ne părăsește. Poate nu ne va trăda. Dar, plecînd dintre noi atît de ușuratic, se face folositor taberei opuse. Fiîndcă celorlalți le priește, dacă noi, socialiștii sîntem cu unul mai puțin. Miza prietenului Mille este că și alții vor pleca, să se strîngă în jurul lui. Ca să ne arate că are dreptate. Dreptatea pe care o vîoște dînsul cu orice preț. Și prețul este chiar soarta socialismului, adică a muncitorului și a noastră. (Explozie de aprobare. Participantul se îndreaptă către panoul unde erau fotografiile socialiștilor români și dă jos fotografia lui Mille. Mille părăsește brusc locul.)

GERHEA : Ioan, fii te rog cu băgare de seamă. Te rog.

NADEJDE : Și ce propui atunci ?

GERHEA : Asta. (Îi întinde o foaie de hîrtie. Nădejde o ia și o citește.)

NADEJDE : Liniște ! Vă rog ! Propun să fie votată și aprobată următoarea moțiune : (Liniște.) „**CONGRESUL FĂRĂ A PUNE LA ÎNDOIALĂ BUNA CREDINȚĂ A PRIETENULUI MILLE, CREDE ÎNSĂ CĂ EL A GREȘIT ÎN CHESTIUNEA CUMPĂRĂRII «ADEVĂRULUI» ȘI TRECE LA ORDINEA ZILEI**“. (În rumoare calmă, toți votează.)

.
.

PARTEA a VI-a

(Panait Mușoiu apare cu un teanc de ziare mici pe care scrie MUNCA ; trece prin dreptul fiecărui socialist, lăsînd cite un exemplar.)

PANAIT : Prieteni socialiști ! Nu fiți sectari. Să înlăturăm vrăjmășiile dintre tovarăși. Unii vor vrea să salte peste vreme dintr-odată, să ajungă fără întîrziere la fericirea întrevăzută. Și, dimpotrivă, alții au să se lase greu, vor fi zăbavnici, vor merge așezat și cu sfială, să nu li se întîmple cumva vreun betesug. Dîintr-un punct de vedere, oleacă mai înalt, ați vedea bine care-i urmarea silinței sau leneviei voastre. Independent de vrerea noastră, avîntul se combină cu zăbava, și vremea se topește, și oamenii se

mișcă. Atunce, la ce bun vrăjmășie între tovarăși, cînd e la mijloc numai o notă discordantă de gîndire ? Și urmărește o organizare, un sistem unic de propagat. Realitatea e una ; adevărurile sociale, în întinderea lor mare, adesea se vădesc altfel.

UN LUMINIST : Numai că domnul Nădejde nu ascultă de vocile sincere ale social-democraților. Își vede de treburile lui de șef suprem într-o organizație, într-un partid personal. Care ar fi treburile acelea atît de importante ? Fiîndcă nu mai știe ce să mai

facă, ce să mai invențieze atât de cultul socialist ca să-și aducă apă la moara teoriilor sale. Fiindcă, iată ce e în stare să publice, în gazeta „Lumea nouă”: „Socialismul după ce a răstăcit zadarnic prin orașe, neizbutind decît să facă ministeriabil pe unul sau pe altul, va trebui să se îndrepte către sate.”

(Grupul lui Nădejde se adună în grabă. Mille se apropie de grupul Mușoiu-Luministul. Se apropie și Zosin.)

NĂDEJDE: Astea-s calomniile grupului de la Iași. Asta-i grupul ziarului „Lumina”.

LUMINISTUL: Orașenii sînt puțini, se conving mai repede. Dar și coruperea lor e mai ușoară. Țărănimă, zice domnul Nădejde — și cînd domnul Nădejde zice, a și crezut imediat în ce-a spus —, țărănimă e de o mie de ori mai greu de convins, mulțumită întinericului în care este lăsată, dar e mai stăruitoare, mai credincioasă părerilor sale! **ZOSIN**: Ce mai, partidul e în ruină! Numărul nemulțumirilor de actuala conducere crește. (...)

LUMINISTUL: Ca dovadă, e că teza domnului Nădejde despre orașeni e falsă.

UN SOCIALIST (din grupul Nădejde, către Zosin): Și pentru asta e necesară o grupare socialistă aparte și un jurnal deosebit? **PANAIT**: Ascultă, domnule, pe dumneata nu te doare inima, pe noi, da! Partidul trebuie salvat. Zosin, nu le mai da atenție.

LUMINISTUL: Fiindcă domnul Nădejde se adresează micului și mijlociului burghez, și nu muncitorului. Fiindcă apără interesele unor principii aeriene, și nu ale clasei proletare.

SOCIALISTUL (din grupul Nădejde, către Panait și apoi către restul grupului): Sînteți prea sperioși! Vedeți pieirea partidului în cîteva certuri regretabile. Ați îndrepta mai lesne starea lucrurilor rămînînd în organizație și făcînd reforme.

NĂDEJDE (către cel din grupul său): Să vină și să spună ce au de spus, altminteri nu acceptăm discuții.

LUMINISTUL (către Nădejde): Nu, împărate! Cînd, acum șase luni, am pornit să dezvoltăm principiile noastre, ne-ați întîmpinat cu injurii și calomnii.

NĂDEJDE: Asta înseamnă sectarism curat.

LUMINISTUL: Centrul ne așteaptă, sîntem siguri că ne așteaptă. Dar, după atîtea, n-o să ne întoarcem noi cu semne de pace. Nu, împărate! Asta niciodată n-o vom face!

ZOSIN: Dezbinările prin care am trecut nu sînt reparabile. Ele sînt urmarea fatală a terenului fals pe care s-a pus la noi agitația socialistă!

(Ăpare, în grupul Nădejde, și Gherea, care e primit cu respect. Gherea dă mîna cu toți din grup.)

LUMINISTUL: Organizația noastră social-democratică și ziarul nostru „Lumina” au fost osîndite de însuși Gherea, și asta încă înainte de a fi existat și de a ne fi spus părerea.

C. MILLE (către grupul său): Să lăsăm vorbăria! La lucru! Prima chestiune care se pune este: unde să începem lupta? Probabil, tot de-acolo de unde am început-o acum zece ani, cînd...

IONA (întrecupîndu-l): Cu alte cuvinte, vrei să lăsați mișcarea, care trăiește de 15 ani, și să începeți acum, în 1896, o alta! De ce n-o spuneți pe față și umblați cu „rezolvarea crizei de partid”? Asta-i ipocrizie politică.

C. MILLE: În fostul partid, rămin să zacă individualiștii prigonitori ai celorlalți socialiști.

PANAIT: Un partid își afirmă existența mărțurîndu-și cu glas tare internaționalismul.

NĂDEJDE: Prieteni! Trebuie să adoptăm o mișune în problema acestei gazete anarhiste intitulată „Munca”. Noi, membri ai Clubului Muncitorilor din București, avînd în vedere că gruparea de diferiți oameni cu diferite vederi politice a scos un ziar sub titlul de „Munca”, titlu ce nu le aparține; că, deși predică rezolvarea preținsei crize din partid, nu urmărește decît a face mișcare aparte din partid. Avînd în vedere că această infimă grupare nu urmărește scopuri care să-i facă cînte, ci pur și simplu lovește în membrii conducători sinceri și devotați pentru cauza muncitorimii, declarăm: nu ne unim și nu ne vom uni niciodată pe astfel de cale piezișă și dăunătoare partidei. Declarăm că sîntem perfect mulțumiți, atît de conducătorii noștri, cît și de tactica cu care au știut să conducă partida, și cu atît mai mult vom căuta, de aici înainte, a lupta alături de dișii, care ne-au asistat calea adevărată, calea pe care cu drept cuvînt trebuie s-o urmeze muncitorimea pentru a ajunge la adevărata dezrobire economică și politică. (Toți ridică mîna, votînd mișune.)

NĂDEJDE: Vă mulțumesc. (Grupul părăsește localul.)

PICA: Nu trebuie să fii trist.

NĂDEJDE: Nu sînt.

PICA: Singuri am ales viața aceasta. Nu ne aflăm pe urcușul lin al cărării, cu dulapuri pline de haine, și hainele cu buzunarele pline de bani. Tu mi-ai spus asta, cînd ne-am vrut unul pe celălalt.

NĂDEJDE: N-am uitat.

PICA: Toată siguranța și reazemul vieții noastre sînt ideile și credința că ele se vor realiza cît mai curînd. Nu te-am întrebant niciodată cînd crezi că lumea cea nouă se va întrupa. Și nici nu m-ai întrebant ce mi-aș dori să-mi aducă mie lumea de mîine.

NĂDEJDE: Nu. Nici nu știu ce-aș putea spune...

PICA: Acum ai vrea să pleci și să alergi pe străzi, să oprești oameni și să-i convingi de ideile tale. Și să te pornești în fruntea lor, și doar atît să se întîmple, tu, pașnic, să mergi în fruntea unui ocean omenesc pașnic, și toate să-și schimbe drumul.

NĂDEJDE (senin, calm) : Da.

PICA : Doar că lumea nu te-a văzut așa cum ești, iar mie mi-au trebuit câțiva ani să te văd și să te știu în întregime.

NĂDEJDE : Privește și tu în jur, doar cu un an în urmă, aici era forfotă. Acum avem răgaz să ne vorbim ca într-o grădină pustie. Și nu mai simțim de mult la vârsta când ne-ar plăcea să fugim de lume.

PICA : Poate că, la vârsta noastră, ceilalți câțiva încep să se gândească la cum le-ar sta pe scaun de ministru.

NĂDEJDE : Dar nu pe scaun de ministru socialist. Și asta se plătește scump. Cine iubeste idealul nostru, nu se gândește la scaunul de ministru. (Pica iese.)

(De peste tot apar orășeni, negustori, muncitori care se opresc și privesc spre Parlament. Murmure. În Parlament, animație, rumoare, voci.)

UN CLAC ROȘU : S-a zis că această lege ar fi o lege socialistă, din cauză că socialismul are și el un ideal, tot atât de frumos, tot atât de nobil. Apoi, atunci, dați-mi voie să vă întreb, pe domniile voastre, dacă acesta fiind scopul socialismului, cine din domniile voastre nu este socialist, căci nimeni nu ar putea fi contra ideii de a se depărta mizeria și ușura suferințele unei clase foarte numeroase din societatea noastră. De aceea, vă rog să adoptați această lege a repausului duminical. (...)

UN CLAC ALB : Mă întreb dacă această lege nu contravine legii dezvoltării industriei naționale. (Zgomote, întreruperi.)

VOCE : Propuneți amendamente la articolele legii !

ALT CLAC ALB : În întregime, legea este opusă comerțului, care se știe că, în țirguri cu osebite, are loc duminica.

VOCE : Amendament ! (Strigăte, zgomot.)

ALT CLAC ROȘU : Cum poate cineva să explice faptul ca unui om să-i cereți mai mult decît unei mașini, să-i cereți să fie într-o permanentă activitate ? Cum să nu-i fie permis ca, după șase zile de muncă, să aibă o jumătate de zi sau o zi întreagă de repaus ? Ce devine familia bietului lucrător, dacă el este condamnat la o activitate permanentă, la o muncă fără întrerupere ?

(Aplauze. Mîini ridicate. În mulțime se manifestă satisfacție. Morțun coboară din Parlament cu mîinile ridicate, victorios. Este întâmpinat de Nădejde și de alți câțiva socialiști.)

V. G. MORȚUN : Prieteni, încă o victorie. O victorie strălucită, de neuitat, pentru socialiști.

NĂDEJDE : Te felicităm și noi. Ar trebui să stăm de vorba, Vasile ! Nu știu prea bine de ce, dar cîteva lucruri nu merg așa cum trebuie în partid !

V. G. MORȚUN : Dragii mei, într-un fel, e normal. Prietenii muncitori sînt gata să uite că tot ce se obține în contra mizeriei și suferințelor lor este și opera noastră, a partidului socialist, care nu e nici puternic, nici cu mari tradiții istorice.

NĂDEJDE : Morțun, nu-ți dau voie să vorbești așa despre partidul nostru, pentru care toți luptăm cu toate forțele noastre. Nu vina noastră, a socialiștilor, este. În partidul nostru sînt două elemente : elementul muncitor și elementul cult.

V. G. MORȚUN : Știu că se vorbesc multe pe seama păturii culte.

NĂDEJDE : Elementul muncitor are tendințe anarhiste, alegîndu-și spre rezolvare scopuri mici și foarte apropiate.

V. G. MORȚUN : E bine să se știe că pentru noi nu trebuie să existe nici o pătură, ei socialiști hotărîți să lupte cu entuziasm pentru izbînda cauzei de care sîntem hotărîți. Dar mai e un motiv pentru care lucrarea noastră politică nu merge bine ! Dragii mei, spuneți că nu vreți a schimba numele partidului, ziceți că ar fi o lașitate ca, după ce v-ați numit ani de-a rîndul social-democrați, acum să vă numiți liberali ! Bine, prieteni. Aruncați la gunoi propunerea mea ! Dar nu și dorința mea de a cîștiga, prin lucrare politică asiduă, votul. Votul universal. Am ferma convingere că, dacă trec la liberali, da, nu vă speriați de acest cuvînt, dacă trec la liberali, pînă în cinci ani realizez vot universal în țara asta. Voi să mă atacați prin ziarul vostru, „Lumea Nouă“, să mă faceți vindut, renegat, o să îndur totul, dar o să fac ceva marel pentru țara asta ! (Rumoare stînjinită printre socialiști, foială și jenă.)

NĂDEJDE : Prieteni, mă știți pe mine că nu sînt tocmai umblat la biserică. Eu dau de-a dreptul cu picioarele în strachină. Cînd a venit Morțun la mine să-mi spună ce v-a spus aici la toți, i-am răspuns scurt : nu-ți dau voie, ție, Morțun, să te terfelești ! Dacă treci la liberali, pînă în cinci ani ai să fii ministru, dar votul universal n-ai să-l realizezi. Rămîi cu mine, Morțun, să fim iarăși unghie și carne, cum am fost toată viața, rămîi să lucrăm pentru partidă ! Asta i-am spus lui Morțun în casa mea, asta i-o spun și acum ! Dumneavoastră, judecați și hotărîți. (Aplauzele socialiștilor. Stringeri de mină pentru Nădejde și pentru Morțun.)

V. G. MORȚUN : Bine, prieteni, cum vreți voi ! Frate lăncule, eu trebuie să plec, mă scuzați, niște chestiuni personale. (Pleacă.) (Pleacă și ceilalți socialiști, urîndu-și „pe mine“. Nădejde rămîne mult timp adîncit în gînduri, înainte de a părăsi locul.)

PARTEA a VII-a

Morțun și Diamandi stau pe două scaune în fața unei măsuțe joase dintr-un salon de casă particulară. Doamna Brătianu și cu o slujnică aduc încet o pianină.

V. G. MORȚUN : Mii de scuze, doamnă, pentru deranj.

DOAMNA : Dimpotrivă, domnilor, vă mulțumesc, ați răspuns invitației lui Ionel. Vă admir. Puțini sînt bărbații aleși pentru astfel de momente sublimе.

DOAMNA : (cîntă cîteva acorduri. Către slujnică) : Fii bună, strînge covorul (Către Diamandy și Morțun.) O ciudățenie a lui Ionel. El spune : acordurile muzicii nu trebuie să înlînească moliciuni orientale, să umble, ca în temple, acordurile grave. (Suride admirativ.) O altă ciudățenie pe care o iubesc. (Alt acord. Apare I. I. C. Brătianu. Pășește rar și atent, ascultînd acordurile muzicale. La o jumătate de pas în urmă, îl însoțește C. Stere. Brătianu le face semn celor doi invitați să șadă și-și vede mai departe de mersul cu pas rar, ca un tact al muzicii. C. Stere s-a oprit și-i privește pe cei doi, zîmbind ironic. Acordurile melodiei s-au oprit.)

I. I. C. BRĂTIANU : Luați loc, vă rog ! Oare trebuie să oprim o cîntare pentru un biet protocol bizantin ? Să găsim de cuvință a lăsa vorbirea simplă a muzicii pentru noi toți. E mai bine. Veți fi de acord ? (Zîmbeste.)

DIAMANDY (molcom) : Desigur, domnule Brătianu, desigur !

V. G. MORȚUN : Nu înțeleg de ce atîtea antipatii în jurul dumneavoastră, domnule Brătianu ?

I. I. C. BRĂTIANU : Printre invitații care-și zic mai de soi, mulți sînt jigniți pe cît sînt al puțin aplecările în față și zîmbetele dulci. (Morțun și Diamandy izbucnesc în ris.) Domnilor, puțini sînt aceia dintre liberali cu sufler și cu minte generoasă. Regret că trebuie să recunosc. Primejdia cea mare, în societatea românească, nu stă în faptul că sînt cîteva răi, ci în aceea că sînt prea mulți indiferenți.

V. G. MORȚUN : Voi spune, în această chestiune, că singura rezolvare ar fi descătearea libertăților. Căci legile țării sînt casa primitoare a libertății, doar că nimeni nu se îngrijește a deschide larg porțile legii.

I. I. C. BRĂTIANU (meditează) : Acum urmează un pasagiu pentru care se cere a renunța o clipă la politici. Nu-l cinți, dacă te rugăm cu toții ?

DOAMNA : S-ar zice că se bucură de atenție talentul meu modest. Vă mulțumesc. (Cîntă.

(Brătianu se depărtează cîteva pași. Muzica încetează. Brătianu se oprește din mers. Aplauze pentru concert. Doamna se retrage.)

C. STERE : Observațiunile psihologice ale domnului Brătianu nu au dat greș cu dumneavoastră.

I. I. C. BRĂTIANU : Domnul Stere are cîte o maliție pentru fiecare. Odată a spus despre gruparea politică a dumneavoastră că ia apărarea unei clase sociale viitoare, clasa uvrilor.

DIAMANDY : Asupra acestei chestiuni, eu am o altă opiniune, mais à la guerre comme à la guerre ! Ne supunem la ordinele comandantului, și luptăm pentru ce luptă și el.

V. G. MORȚUN : Eu nu mă dezic de țelul luptei mele, domnule Brătianu, dar am credința că se poate face de pe acum ceva pentru vremurile ce vor veni !

I. I. C. BRĂTIANU : Ce altă simțire credeți că pot avea bărbații liberali, credincioși nobilului lor țel ? Apostolatul se cere a fi credința noastră, domnilor ! (Diamandy, Stere și Morțun aplaudă entuziaști. Clacurile albe și roșii se îndreaptă către Parlament.) Odihna noastră a fost trecătoare, domnii mei. (Întinde.) Căci am găsit în domniile voastre sprîjin suflatesc mai degrabă de partea cealaltă a cimpului de luptă, decît în tabăra mea.

DIAMANDY : Domnule Brătianu, există o singură tabără, vă asigur, tabăra acelor ce sînt și gîndesc la fel.

(Cei doi pleacă. Doamna vine repede. Sună din clopoțel. O armată de servitori duc repede pianina, așează covorul, aduc alte cîteva piese mici și prețioase de interior burghez, luxos, și se retrag. Doamna sună a doua oară. Servitorii string și scot din scenă rapid toată recuzita.)

(În clubul muncitoresc, animație, voci nemulțumite. Iona încearcă să convingă un grup de lucrători.)

ITE : Prieteni... (Nu-l ascultă nimeni ; se urcă pe o masă.) Prieteni ! Muncitori. Nu vă lăsați conduși de propria voastră minie.

ALT SOCIALIST : Ce-a făcut Nădejde din partid ? Asta să ne spu ! S-a înconjurat de niște necinstiți și intriganți.

ITE : Gestul vostru păgubește partidul social-democrat.

O VOCE : Dar noi sîntem partidul !
ITE : Acesta este clubul partidului, de care văd că vă desprindeți. Atunci, aici nu aveți ce căuta !

O VOCE : Ce cauți pe tribună ? Ce cauți acolo ?

ALTE VOCI : Dați-l jos ! Dați-l jos !

(Cîțiva se reped la Ite și-l prind de picioare spre a-l da jos. Alții îl apără. Vacarm, îmbulzeală.)

ALT SOCIALIST : Astăzi... astăzi cînd... Astăzi cînd, la noi în țară, mai mulți membri marcanți ai partidului social-liberal au declarat în fața țării că socialismul este copilul partidului național-liberal, noi, o mină de muncitori hotărâți, independenți, ne-am ridicat în contra tacticii greșite, în contra dezordinii, în contra destrăbălării ! (Entuziasm.) Cine încearcă a ne face să părăsim clubul, dezgustați ? Căci sîntem dezgustați de intrigi. Cine ne alungă, pe noi, cetățeni muncitori ? Tocmai aceia care cred că în felul ăsta o să poată pune mânia peste procedarea ușuratică a unora. (Proteste, vacarm.) A unora din partidul social-democrat.

I. C. FRIMU : Muncitori ! Muncitori ! Cetățeni muncitori ! Aveți dreptate ! Cînd vorbiți de tactica greșită a partidului ! (S-a făcut ascultat.) Partidul nostru se numește al socialiștilor. Partidul social-democrat, și nu partid liberal, sau cine știe cum altfel ! Ce vrea să zică aceasta ? Doar o întrebare : e partidul nostru, sau o aripă a liberalilor ? Răspundeți !

(Micul grup triumfă în aplauze și strigăte. „Trăiască ideile generoase. Trăiască susținătorii lor. Trăiască social-democrația !“ Rămîn Iona, Frimu și alți cîțiva socialiști. Se apropie Morțun, Diamandy, Nădejde, și cu pași înceți, Gherea. Se privesc în tăcere.)

NADEJDE : Trecerea la liberali... trecerea la conservatori... Să treacă la oricare dintre ei, e același lucru. Pentru partid e același lucru.
V. G. MORTUN : Mă tem că nu e chiar așa, frate lăncule !

FRIMU : Din punctul de vedere al muncitorilor, este același.

NADEJDE (înterupîndu-l) : Prieteni, n-aveți de ce vă supăra dacă vă rog să ne lăsați a vorbi între noi...

FRIMU : Poate că e bine cum spuneți, domnule Nădejde !

NADEJDE : Nu înseamnă că sînt domn și burghez, dacă vreau să am o discuție intimă între cîțiva vechi socialiști.

FRIMU : N-am vrut să vă jignesc, domnule Nădejde ! Îndrăznesc doar a spune că în momentele acestea nici eu nu mai știu dacă sînt domn sau muncitor socialist.

GHIERA : Vei înțelege bine fenomenele, cînd vei afla ce gîndim noi. Ce gîndim, și nu ce presupunem...

FRIMU : Vă mulțumesc, tovarășe Gherea. N-aș fi vrut să plec de aici cu bănuiala că aș fi dușman sau nechemat printre socialiști.

.....

PARTEA a VIII-a

.....
(Apare un grup de clacuri roșii, la care se adaugă și un socialist — Atanasie —, care se adresează propagandistic publicului.)

SOCIALISTUL : Satele ne sînt deschise și propagandiștii noștri socialiști cîtreieră județele, deșteptînd țărăimea, țînd consfătuiri și împărțind ziare și reviste. În zeci de comune am format cluburi țărănești. Iată ce trebuie să ținem minte. Pe cînd liberalii au înscris în programul lor și făgăduiesc aplicarea domniei legilor, conservatorii aplică domnia fărădelegilor. (Aplauze entuziaste ale grupului de clacuri roșii.) Așadar, noi n-am ezitat a da sprijin partidului liberal ! (Aplauze ale grupului de clacuri roșii, care se retrage.)

CLACURI ALBE (tipînd infuriate) : Vești dintre cele mai negre ne parvin de peste tot. Oare guvernarea liberală nu e capabilă să pună friu nenorocirilor care întuneacă orizontul țării acesteia ? (În jurul Parlamentului începe forfotă de clacuri roșii, care se adună la strigătele clacurilor albe.) (...)

UN CLAC ALB : Regele este mințit ! Guvernul înșală regele și poporul. Doi înși, printre cei mai periculoși, care fac agitațiune socialistă la sate, amenință liniștea țării.

ALT CLAC ALB : Așezîndu-se în fruntea bandelor de țărani revoltați, bandiții socialiști Fișinescu și Banghereanu (Cei doi socialiști tresar și se ridică în picioare.) cîtreieră satele îngrozind oamenii, amenințînd cu bătaia și cu incendiul pe bieții săteni, care se ascund, de groază, prin case. Guvernul doar me și tolerează aceste fărădelegi, palatul și Majestatea sa să nu-și dea seama prea tîrziu, cînd nimica nu va mai putea fi făcut. Majestate ! Salvați țara !

NADEJDE (agitat, își rostește replica hotărît, calmîndu-se) : Sîntem informați că prin multe sate s-a dat zvon de către oamenii arendașilor și proprietarilor cum că socialiștii ar fi făgăduit țaranilor pămînturi, izlazuri, dijma

din zece una ; că ar fi sfătuit pe săteni să-și vindă pământurile, pentru că numai astfel ar putea să li se dea altele, că ar fi îndemnat, în sfârșit să ia parul pentru a câștiga cele de mai sus.

Prietenii săteni, Socialiștii nu pot făgădui nici pământuri, nici izlazuri, din pricină că nu în puterea lor stă a se da acestea sătenilor. Socialiștii nu pot făgădui sătenilor nici dijma din zece una, pentru că aceasta nu s-ar putea din vremea de acum, când lumea s-a înmulțit ; iar ceea ce s-ar putea face, numai prin lege, iar legile se fac de către Cameră și Senat. De aceea, prietenii, să știți că aceia ce vă promit altele și altele nu sînt socialiștii, nici oameni de-ai noștri, sînt oamenii ciocoiilor care vor să vă împingă la răscoală, ea apoi să vă îneco în singe și să înăbușe democrația noastră luptă. Pe aceștia, dacă îi înțînuiți dați-i pe mina procurorului, să fie pedepsiți cu toată asprimea legii.

V. G. MORTUN (îngrijorat, intrigat și agitat) : Ce se întîmplă, dragi prietenii, ce se întîmplă, pentru numele lui Dumnezeu, ce-ați făcut ?

NĂDEJDE : Absolut nimic, nimic nelegal, neconstituțional !

BANGHEREANU : Domnule deputat, eu vă stimez mult, dumneavoastră vă pricepeți la oameni, priviți la părul meu alb, ce credeți, pot eu să săvîrșesc necugetări și acte nebunești ?

NĂDEJDE : E propagandă antisocialistă, Vășile, nu e clar și pentru tine ?

V. G. MORTUN (către Banghereanu) : Ești sigur că țăranii dumitale nu ți-au răstălmăcit vorbele ? Nu toți, unii dintre ei.

BANGHEREANU : Domnule deputat, sînt om în vîrstă și...

V. G. MORTUN : E rău, Iancule. E foarte rău. Vuiește Parlamentul, nu alta ! Zic să mergem pe undeva pe aproape și să... (les amîndoi.)

(Banghereanu și Ficșinescu apar încadrați de patru jandarmi. Tot grupul se oprește. Ipistatul dezleagă mîinile celor doi, ordonă stînga-împrejur și jandarmii se retrag. Explozie de voci ale clacurilor roșii în Parlament.)

UN CLAC ROȘU : Presa conservatoare e foarte jenată. Ar fi vrut din toată inima să facă mult, cit mai mult zgomot, în jurul așa-ziselor mișcări țărești.

(Ficșinescu și Banghereanu sînt primiți de cei de la Club.)

FICȘINESCU : Nu vă speriați ! N-au avut cum să ne găsească vinovați de nimic.

BANGHEREANU : Rămîne să vedem ce-o mai fi !

NĂDEJDE : Nu trebuia să te trimit pe tine, ești prea tînăr.

FICȘINESCU : Ba ar fi o prostie să ne oprim acum. Abia așa cred că am da de bănuț.

NĂDEJDE : Ce să dați de bănuț ?

FICȘINESCU : Nu știu. Și nici ei nu știu de care lucru ne-ar putea bănuț.

BANGHEREANU : Noi o să pregătim alte transporturi de materiale.

NĂDEJDE : Au să vă prindă cu ele la voi. BANGHEREANU : Și or să găsească legile țării, constituția și statutul cluburilor. Adică lucruri care ne disculpă, nu-i așa ?

NĂDEJDE : Nu știu ce să mai zic, ce să mai cred...

IONA : Încă nu putem ști ce va urma. Mai încolo, să vedem ce-oam putea face. Aveți salutul și sprijinul frățesc al tipografilor. Societatea „Gutenberg” e alături de voi. M-au rugat niște tineri să vă spun că vor forța și ei, prin mijloacele lor, guvernul, să vă lase în pace.

NĂDEJDE : De cine vorbești ?

IONA : De Ioan Frimu și Alecu Constantinescu. (Către Banghereanu și Ficșinescu.) Aflați voi că purtarea voastră cîntită și curajoasă i-a hotărit să facă grevă.

NĂDEJDE : Nu face nimeni grevă acum !

IONA : Au declarat-o. Nu se mai poate da înapoi.

NĂDEJDE : Cine a încuviințat greva ?

IONA : Ei !

NĂDEJDE : Ionescu, spune-mi, au înnebunit tipografiai tăi ? Vreți cu toții să mă vedeți la pușcărie ? Vreți să se spună că Partidul socialist, că eu, conducerea, vreau să răstorn guvernul ? Nu-ți dai seama ce-ai făcut ?

IONA : Fii fără grijă. Asociația nu-și pune greva sub patronajul partidului.

NĂDEJDE : Și tu crezi că-i pasă cuiva de ce spuneți voi ? Credeți voi că puteți minți țara, credeți că e cineva care să creadă că nu eu am autorizat greva, cînd te vîd pe tine în fruntea ei ?

IONA : Nu eu sînt în fruntea lor. Eu patronnez asociația „Gutenberg”. Consiliul de administrație al Asociației.

NĂDEJDE : Pleacă ! Să nu vă mai vîd ! Să nu vă mai vîd ! (Pleacă.)

ACELAȘI CLAC ROȘU : Însă, ca totdeauna, socoteala de acasă nu se potrivește cu cea din țîrg. (Izbucnire de risete printre clacurile roșii. Clacurile albe sînt zgomotoase.)

V. G. MORTUN (în grabă, către grupul de socialiști) : Dragii mei, trebuie imediat să dăm seama că de noi e departe gîndul de a produce acte tulburătoare. Ioan, Iancule, te implorez, fă tot ce e cu putință și omenește de făcut.

IONA : Sîntem cu toții împričinați, acuzațiile calomnioase toți le vom suporta și le vom răsturna.

NĂDEJDE : E atît de clar că urmăresc compromiterea conducerii partidului. Ionescule, pentru toți adversarii mei, conducerea Partidului socialist este tot una cu Ioan Nădejde. (Zgomotul în Parlament crește deodată.)

V. G. MORTUN : Nu trebuie să dezesperezi. N-am timp să-ți explic că sîntem alături de tine. Fug. (Aleargă în Parlament.)

PARLAMENT

V. G. MORTUN : Față de cele publicate de ziarul „Epoca”, cum că țăranii sînt gata de răscoală în județele Teleorman, Vlașca, Romanai și Olt, rog pe domnul ministru de

interne să răspundă dacă ceva e adevărat din cele publicate în acel ziar. (...)

V. G. MORTUN : Am onoarea de a-l întreba pe domnul ministru, dacă a avut loc vreo răscoală. Fiindcă socialistii au fost acuzați ca autorii răscoalei. Dar, după cum spuneți, de peste tot vin vești liniștitoare. Domnilor deputați, adresez onoratului guvern rugămintea de a cerceta cine sînt aceia care au incitat populațiunea sătească, și dacă se va constata că socialistii au făcut-o, imi voi da demisia din Parlament și niciodată nu se va mai auzi de numele meu în politică. (Aplauze frenetice aprobatoare, zgomote.)

NĂDEJDE (care a ascultat, cu sufletul la gură, discursul lui Mortun) : Frați săteni, ciocoi conservatori au vrut să vină iar vremurile de la 1888. Să răscole satele !

UN SOCIALIST : Va să zică, răscoalele au fost provocate de conservatori. Nici pruncii nu mai cred în asta. (Pleacă încet, abătut.)

UN CLAC ROȘU : Ne vine greu să credem că Partidul socialist, care a turnat de la o vreme apă în vinul său, a putut trimite prin sate agenți cu misiunea de a răscola lumea. (Voci aprobative ale clacurilor roșii, proteste ale clacurilor albe. Un jandarm se apropie de Clubul muncitorilor.)

JANDARMUL : Cetățenii Banghereanu și Fieșinescu sînt chemați la Parchet pentru darea unor explicațiuni. Vă rog, urmați-mă !

(Cei doi socialiști îl urmează.)

NĂDEJDE : Știu că în unele părți sînt slujbași de-ai guvernului care, pe sub mină, slujesc ciocoi conservatori. Voi, însă, orice s-ar întimpla, păstrați în satele voastre liniștea și pacea.

(O grupă de soldați trece mărșăluind.)

NĂDEJDE : Și încă ceva, dragi săteni : autoritățile vor confisca hîrtile Cluburilor, vă arestează pe unii din voi. Să nu faceți nimic împotriva-le ! Voi, fiindcă ați lucrat după lege, nu puteți fi vinovați, și, de aceea, veți fi eliberați, și hîrtile și registrele vă vor fi date înapoi.

(Nădejde se îndreaptă către Parlament, unde o agitație vie se produce între clacurile albe și cele roșii. Un socialist, în fugă, intră în Club.)

UN SOCIALIST : Fraților, Banghereanu și Fieșinescu au fost arestați.

IONA : O să le dea drumul, o să vedeți !

UN SOCIALIST : Au fost și acuzați !

IONA : Ce acuzare ?

UN SOCIALIST : De escrocherie.

ALT SOCIALIST : Ce ? Escrocherie ?

IONA : Duceți-vă careva să-l anunțați pe Nădejde.

(Nădejde s-a apropiat de grupurile de clacuri albe și roșii. Înaintează încet printre ele, clacurile roșii se fereșc din calea lui. Clacurile albe îi întorc spatele și pufnesc în rîs.)

UN CLAC ALB : S-au împotmolit ! În sfîrșit !

ALT CLAC ALB : Cum, domnule, e în stare un candidat la deputăție de o asemenea mirșăvie ?

ALT CLAC ALB : Uitați-l că vine !

ALT CLAC ALB : Dați-l afară ! Cum îndrăznește ?

(Nădejde înaintează precaut, nedumerit, derutat, panicat.)

ALT CLAC ALB : Și așa, domnilor, un socialist escroc. Ha, ha !

ALT CLAC ALB : Iată pe cine am suportat printre noi, preț de zece ani și mai bine. E o rușine, domnilor, o rușine națională.

(Socialistul se strecoară printre clacuri pînă la Nădejde și-l bate pe umăr.)

NĂDEJDE : (se adresează tuturor din jur, și de fapt nimănui) : Mă scuzați, domnilor ! (Izbucnesc rîsete în spatele lui.)

UN SOCIALIST : Banghereanu și Fieșinescu au fost arestați și acuzați.

NĂDEJDE : Acuzați ?

UN SOCIALIST : Vor fi și condamnați. Pentru escrocherie.

NĂDEJDE : Bine. Du-te. Nu mă mai căutați. Să nu mă mai caute nimeni. Deloc. Niciodată.

(Socialistul pleacă. De Nădejde se apropie Mortun.)

V. G. MORTUN : Iancule !

NĂDEJDE : Am zis doar ! Să nu mă mai caute nimeni.

V. G. MORTUN : Ioan !

NĂDEJDE : Tu, vino acasă la mine. Nu mai spune la nimeni unde.

V. G. MORTUN : Dragul meu, liniștește-te ! Vom lupta ! Nu te vom lăsa la ananghie, tocmai acum.

NĂDEJDE : Nu. Vor să mă aresteze. Să mă compromită. Nu spune la nimeni. Rămîn acasă. Nu spune la nimeni. Vîno să mă ajuti. Mă vor compromite.

V. G. MORTUN : Nu dezasperra. Ioan ! Iancule, te rog !

NĂDEJDE : Tu nu înțelegi ? Tu nu înțelegi ? Tu nu înțelegi.

(Se apropie, grăbită, Sofia Nădejde.)

PICA : Ce-i cu tine, Ioan ?

V. G. MORTUN : Pica, vezi de el, te rog, ai grijă de el. E foarte obosit.

NĂDEJDE : Sînt un înfrînt. Știi, vor veni să mă aresteze.

PICA : Nu vorbi prostii, Iancule !

NĂDEJDE : Vor veni, Pica, să mă aresteze, pentru că nu le e de-ajuns să mă știe înfrînt, trebuie să mă vadă și ingenuncheat.

PICA : De ce să te aresteze, Iancule ?

NĂDEJDE : Pentru escrocherie !

PICA : Ce escrocherie ? Ce escrocherie, Vasile ?

V. G. MORTUN : Draga mea, i-a arestat pe Banghereanu și Fieșinescu, sub acuzare că au făcut escrocherii.

PICA : Sînt doi oameni de o cinste exemplară. Trăiesc într-o sărăcie lucie.

V. G. MORTUN : Dargă, nu e vorba de escrocherii în folosul lor. I-a acuzat de escrocherii cu banii țaranilor, în folosul partidului.

NĂDEJDE : Înțelegi ? În folosul partidului, în folosul nostru, înțelegi, în folosul nostru...

V. G. MORTUN : Iancule, e un fals juridic ! Intr-un fel, îi înțeleg pe procurori. Trebuie să

le găsească nod în papură. I-au băgat pe amindoi la articolele 332, 333 și 334. Deliet de escrocherie.

NĂDEJDE : De cinci ani trăim într-o sărăcie amară, și ei mă acuză de escrocherie !

V. G. MORTUN : Nu pe tine, Iancule.

NĂDEJDE (către Pica) : Înțelegi acum ? Trebuie să nu pună mina pe mine, căci mă vor întreba din ce-am trăit acești cinci ani. Și nu vor crede că am trăit noi doi, și cu șase copii, dintr-o subvenție a partidului mai mică decât cea a unui tipograf.

PICA : Bine, Iancule ! Vasile, treci, te rog, pe la noi. Să luăm o trăsură.

NĂDEJDE : Nu putem lua trăsura. Cu plata birjarului, vom trăi trei zile, patru zile, cinci zile. Să mergem. (Mortun se întoarce și se îndreaptă către Parlament.)

V. G. MORTUN : Domnilor ! (Luarea sa de cuvânt este primită cu aplauze.) Îmi dezvolt interpelarea mea adresată onoratului ministru de interne, domnul Pherekyde, legat de arestările citorva socialiști și a membrilor din cluburi sătești, la provocările unor gazete conservatoare. De sînt adevărate toate cite le scrii, neprihănită „Epocă”, ar urma că nu sîntem numai noi escroci, ci și în rîndul partizanilor tăi, și chiar în redacția ta. Dar nu ! Noi nu sîntem nici escroci, lucru dovedit de faptul că acuzația de escrocherie a fost respinsă de tribunal, nici oameni primejdioși, ci sîntem victimele stării sociale și politice de astăzi. Noi tot vom fi fost ceva, în noi tot vor fi seminte bune de fapte mari, de aspirațiuni mărețe — căci asupra copilăriei noastre au licărit ultimele raze care au luminat și încălzit pe cei de la '48 ; dar generația care se ridică azi, care se naște acum la viața politică și crește sub auspiciile, sub pildele acestei politici de josnice răzbu-nări și persecuții, de călcări de legi, de vederi strimte și asupriri, teamă mi-e că astă generație e menită să asiste la ruina libertăților noastre și la rispa demnității naționale. (Aplauze călduroase. Socialiștii s-au regrupat, intrigați, plini de minie.)

I. C. FRIMU : O campanie nemernică a conservatorilor s-a abătut împotriva partidului socialist !

IONA : O sfruntată violare a constituției, atentîndu-se la libertatea asociațiunii, prin desființarea cluburilor sătești, pașnice și legale.

UN SOCIALIST : Față de aceasta și față cu reținerea fără nici o vină a cetățenilor Banghereanu și Fieșinescu în închisoare, noi, muncitorii din București, ridicăm glasul de protestare împotriva acestor calomnii și nelegalități.

ALT SOCIALIST : Cerem respectul constituției, cerem respectul dreptului de asociațiune, și trimitem iubiților prieteni Banghereanu și Fieșinescu, martiri ai unei cauze drepte, expresiunea nemărginitei noastre simpatii.

IONA : Și ne exprimăm încrederea că justiția țării nu se va lăsa pradă bizantinismului politic și că va reda libertatea celor pe nedrept urmăriți și calomniați. (Socialiștii ridică

glasul în semn de solidaritate a protestului și se ridică în picioare.

Două șiruri de soldați apar și formează un coridor prin care trec agale arestații : Banghereanu, Fieșinescu și vreo 7—8 țărani. Unii dintre ei sînt plini de singe. Socialiștii se apropie de marginile culoarului de soldați. Vie agitație printre Clacuri, care privesc, comentează și pleacă în promenadă. Peste grupul de socialiști se lasă liniște. Mortun aleargă la Nădejde.)

V. G. MORTUN : Ioan, vino, te rog, trebuie să te vadă arestații. Gestul tău ar însemna pentru ei o geană de speranță.

NĂDEJDE : Nu știu, domnule avocat, dacă pot face asta.

V. G. MORTUN : Dragul meu, trebuie să vii, nu îi poți lăsa nici tu la marginea disperării.

NĂDEJDE : Vor să mă aresteze. Vei vedea. Chiar dacă nu mă duc eu, vor veni ei.

PICA : N-a dormit de două nopți. Se plimbă prin casă și fumează. N-a vrut să mănînce nimic.

V. G. MORTUN : Hai, prietene Nădejde. Mergem.

PICA : Voi veni cu tine. Trebuie.

NĂDEJDE : Cheamă-l pe Gherea, te rog. (Se îndreaptă spre grupul care îi privește pe arestați, grup în care s-a amestecat și Milie. Murmurul grupului s-a stins la apariția lui Nădejde.)

MILIE (în șoaptă) : Iată unde a dus politica personală a unui politician nepriceput. (Nădejde tresare.)

NĂDEJDE (dă mina cu Banghereanu și Fieșinescu. Doi soldați îi taie drumul către arestați) : N-o să vă lăsăm. Fiți siguri de asta. (Nădejde se întoarce grăbit și se depărtează încet. Un socialist se apropie de arestați. Ofițerul dă ordine, soldații se încolonează și cortegiul pornește. Socialiștii și muncitorii se ridică în picioare și vociferează.)

VOCI : — Protestăm contra abuzurilor. Jos nelegiuirile guvernului ! Eliberați pe arestați ! Opiți calomnierea țăranilor ! Respectați constituția ! Încetați persecuțiile ! Eliberați pe arestați ! Eliberați pe arestați ! (Cortegiul arestaților iese. Jandarmii patrulează.)

NĂDEJDE : Anunț retragerea ! Îmi anunț retragerea ! Aș putea să spun că mă retrag, pentru că douăzeci de ani în slujba partidului îmi dau drept să las altora sarcina, sarcina grea de a conduce partidul în luptele de toate zilele. Dar lucrurile trebuie lămurite. (Liniște deplină.) Mă retrag, fiindcă între mine și șefii culți ai partidului nu mai este potrivire de a idei. De asemenea, pentru că nu mă împac nici cu muncitorii. În asemenea vremuri de grea cumpănă, trebuie să fie la cîrmă partidului un om care să se simtă în desăvârșită înțelegere atît cu șefii, cit și cu soldații.

În asemenea împrejurări, e vădit lucru că politica urmată de partid a fost greșită ; e vădit că liberalii nu sînt în stare a introduce domnia legilor, care ar însemna desființarea feudalismului la sate. E vădit că singurul partid real și serios este partidul conservator.

să-și potărasească tactica pe viitor, dar eu nu mai pot fi omul situației. Trebuie, la împrejurări noi, oameni noi. (Printre muncitori și socialiști, vie animație. Voci ridicate.)

I. C. FRIMU : Prieteni ! Tovarăși de luptă ! O clipă de atenție, vă rog ! Ținem să declarăm că întrunirea de protestare a fost convocată nu de Partidul social-democrat, ci de către membrii clubului și comitetul executiv, care își iau întreaga răspundere. (Morțun, Gherea, avocatul socialist — Atanasu —, se îndreaptă precipitați către Nădejde, care stă în picioare, girbovit, cu fruntea plecată. Lângă el, Sofia Nădejde.) În fața retragerii prietenului nostru Ioan Nădejde, și a descompletării Consiliului general al partidului, organizația Clubului muncitorilor din București își reia autonomia de altădată, pînă cînd se va putea lua, împreună cu celelalte organizații din țară, noi dispoziții. (Aplauze puternice.)

IONA (către socialiști și muncitori) : Un curent nenorocit s-a format de cîteva ani în rândurile unora dintre prietenii noștri. Acest curent e ca membrii Partidului socialist să treacă în partidul liberal, pentru a forma o așa-zisă stîngă liberală, ca să împingă, zic ei, partidul liberal pe calea reformelor, cu ajutorul cărora social-democrația să se poată în urmă dezvolta. Acești politicieni, ori sînt naivi, ori de rea credință. Naivi, pentru că un partid socialist reprezintă interesele unei clase, ale muncitorimii, interese care nu se pot confunda cu interesele burgheziei. Închipuieacă-și cineva că arendașii și proprietarii ar pierde din influența lor politică actuală prin acordarea votului universal.

V. G. MORȚUN : Permiteți-mi pentru ca să demonstrez că nu o clasă fără voce în Parlament va obține votul universal, ci noi, care ne jertlim pentru binele poporului, noi, care ne lipsim de avantajul jocului politic în folos propriu, noi, cei huliți acum, vom obține votul universal.

IONA : Ei bine, poate cineva crede că burghezia noastră se va putea lipsi de această putere politică, strîns legată de interesele ei economice ? E cu totul altă cale de smuls reforme de la burghezie, și aceasta, prin ajutorul unei organizații puternice a clasei muncitoare. În timpul din urmă s-au văzut unii de-ai noștri trecînd în partidele burgheze, în schimb al cine știe ce foloase politice sau materiale.

O VOCE : Toni Bacalbașa a ajuns conservator ! (Izbucnesc risete.) Mîine, poimîine, ajunge deputat. Prieteni, auziți, un deputat socialist-conservator. (Izbucnir de risete.)

UN MUNCITOR : O problemă capitală se agită azi în lumea socialistă din țară. E vorba de schimbarea programului Partidului social-democrat și a tacticii urmate de partid pînă acum. Ar trebui ca teoreticianul român Dobrogeanu-Ghera să-și spună cuvîntul în chestiunile arzătoare care fac obiectul socialiștilor români, cit și în privința noului curent care tinde să dea o nouă îndrumare mișcării social-democrate europene. Nu facem aici jocul nici unuia dintre frun-

tașii socialismului român. Prin urmare, e de datoria lui Dobrogeanu-Ghera să nu lase pe cei de la Clubul din București să rătăcească, ci să vie în mijlocul poporului, și să-i spuie cei cu el, și cu acei care l-au condus și l-au îmbărbătat pînă azi. (Ghera se ridică în picioare.) Azi, cînd Nădejde nu mai vrea să știe de partid (Nădejde se ridică în picioare) cînd Diamandy îndeamnă pe socialiști să se lase de visuri și să s-apuce de palpana liberalismului (Diamandy, iritat, coboară treptele Parlamentului și se apropie), cînd Morțun crede că trebuie să schimbăm programul și să ne scuturăm de firma pe care am purtat-o și o mai purtăm încă (Morțun îi face semn lui Diamandy și amîndoi așează o masă în partea opusă celei în care se află Iona), cînd Alexandru Ionescu (Murmur de simpatie), cînd Ionescu susține că trebuie să rămînem socialiști intransigenți, cum am fost, astăzi, cînd partidul se găsește în starea aceasta, teoreticianul nostru, trebuie să vorbească ; să ne spună hotărît ce gîndește, oricît de ocupat ar fi. (Ghera se întoarce cu fața spre grupul socialist, ridică fruntea, ridică umerii și se retrage, ieșind din scenă.)

DIAMANDY : Prieteni ! (Toți se întorc cu fața spre Diamandy și Morțun și astfel cu spatele către Iona.) Deja, de 4 ani, i-am spus lui Nădejde că luptele politice ce le avem de dus e imposibil a le duce în afara luptelor politice ; și-am spus : trecem la liberali — și azi mi se zice că-s ciocoi, care caut mandat de deputat.

Noi am fost cei mai utopiști dintre socialiști ! Voi arăta că am fost de-a dreptul antimarxiști ; și doi, că socialism ca în Apus nu e posibil la noi. La noi, socialismul s-a pornit de sus în jos, nu de jos în sus. Să vedem situația asta unde a dus. S-a întronat materialismul. Bun ! Dar, după 16 ani, e de ajuns atîta ore ? Am adus noi îmbunătățiri clasei muncitoare ? Eu neg aceasta. Dar să vedem, la o adică, care e situația noastră economică ? La noi nu există industrie. Lucrătorii străini sînt expulzabili. Ei nu sînt forța politică, vie, necesară unui partid de luptă politică. N-avem proletari, ci pauperi. Pauperii au capital, dar insuficient. Dacă Germania are lumpenproletariat, la noi, micii proprietari de ieri devin proletari mult prea lent. Dacă noi cerem reforme democratice, eu vreau să fac o grupare democratică care să obțină ce cere, pe cale practică. Bernstein și Gabriel Daville au scris : Înainte de toate, partidul socialist trebuie să fie oportunist. La noi, și asta știți eu toții, s-a mai zis : nu-s condiții social-economice pentru socialism. Hai, să facem marxism. Și marxismul constă în a te supune la mediu.

În unele țări, socialiștii sînt în ministere și diplomație. Or, noi, în afara de acest mizerabil sediu, am scos un ziar cu hani din buzunar și pe datorie.

Venirea societății viitoare e foarte îndepărtată. Să transformăm, deci, partidul în partid progresist, în care să atragem ce are burghezia

(Izbuire de voci și risete batjocoritoare.) Partidul trebuie să se organizeze din nou, și mai bun, și mai tirziu, cînd țara va fi democratizată, acestui partid i se va opune alt partid, cu adevărat socialist.

IONA : Țin să fac următoarea declarațiune : Congresul actual îl consider nelegal constituit, e convocat în chip anonim și nu de către consiliul nostru general. Cît timp majoritatea membrilor din consiliu nu și-au dat demisiile, convocarea congresului e nulă și neavenită. Ați exclus de la Congres cu desăvîrșire pe cei care vor ca Partidul socialist să rămîuă partid internaționalist. Membrii importanți din Congres, Gherea, Nădejde, Sofia Nădejde, Atanasiu, refuză să-și lămuirească atitudinea, alții pretind formarea de stîngă liberală, ignorînd chestiunea luptei de clasă și producînd confuzii. Pentru aceste motive, îmi declin onoarea ce mi s-a făcut de a intra la lucrările Congresului pe ușa din dos. (Murmure de stînjeneală, confuzie, iritare, Iona părăsește adunarea.)

BUZDUGAN (un socialist) : Se întîmplă ceva curios. Diamandy citează autori socialiști pentru a demonstra, ce ? Că muncitorimea nu este deloc trează la fenomenele politice, și că nu e nici marxistă, pentru că nu formează un partid burghezo-democratic, vezi doamne, ținînd cont de condițiile în care există ! Susțineți că noi nu avem proletariet ! Nu e suficient ! Trebuie să și demonstrați asta, Diamandy, că n-avem proletari, ci pauperi.

E adevărat că n-avem proletariet dezvoltat ca la apuseni, dar asta nu înseamnă că el nu există deloc. Și, de unde pînă unde, partidul trebuie format din elemente din lumpen-proletariat ? Adică, proletarul rural care își agonisește o casă, un plug, căruță și cal, înțetează de a fi proletar, de a fi exploatat ? Dar partidul socialist care e partid proletar e și partidul tuturor celor ce muncesc și sînt exploatați. Că muncitorii nu sînt exploatați, asta să văd cum mai demonstrați. Ni se mai spune că, înainte de toate, trebuie să punem burghezia pe roate, și mai pe urmă, cînd va fi ea în putere, avînd proletariet, să facem socialism. Auziți,

burghezia înainte de toate ! Păcat, dar n-am auzit de burghezie dezvoltîndu-se fără proletariet ! Noi nu trebuie să intrăm în partidul burgheziei mijlocii sau mici. Nu pentru asta am fost chemați aici, ci ca să organizăm partidul muncitorilor ! Un partid al nostru, nu al lor. (Morțun, Diamandy și alți socialiști se grupează și înaintează solemn. În mijlocul scenei, împinsă de cîteva clacuri roșii, este adusă o platformă pe roțile. Pe platformă — o masă pregătită pentru banquet. În jurul mesei, manechine înfățișînd pe D. A. Sturdza, I. I. C. Brătianu, și alte clacuri roșii. Manechinele țin în mîini cupe cu șampanie. Un elac roșu umple paharele. Celelalte clacuri izbucnesc în urale. Socialiștii se apropie, urcă pe platformă, și-și rostesc replicile cald, patetic, convingător, entuziast.)

V. G. MORȚUN : De aceea, și nehotărîrea noastră a înțetat. De aceea, venim și luptăm alături de voi lupta sfințită și măreată pentru respectul legilor, pentru respectul libertăților publice, pentru respectul libertăților cetățenești. Venim în rîndurile voastre, nu minăți de seci ambușii, nici călăuziți de meschine interese personale, ci venim după o lungă și chibzuită judecată, ca împreună să apărăm (Consultă privirile manechinelor-comeseni) moștenirea sacră a eroicii generațiuni, astăzi necăjită, pingărită, (Neliniștit, face înconjurul mesei), astăzi primejduită.

PRIMEJDUITA ! (Strigă patetic, patetic și inutil.) **PRIMEJDUITA !!!**

IONA (Se apropie acuzator) : Ceea ce e și mai primejdios e faptul că acești propovăduitori spun că întreg Partidul socialist trebuie să treacă la Partidul liberal ! (Proteste vehemente.) Nu cred că muncitorimea conștientă ar putea primi aceasta. (Proteste vehemente.)

NOI SÎNTEM ȘI RĂMINEM ! Sîntem și rămînem soldați credincioși ai steagului roșu al proletarietului internațional, și, în această direcție, vom lupta pentru ca elementelor care împing pe căi nesănătoase muncitorimea, să le arătăm, fie naivitatea lor politică, fie reaua lor credință.

(Socialiștii și muncitorii se ridică în picioare. Crește corul acordurilor «Internaționalei».)

ABONAȚI-VĂ

LA

TEATRUL

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

Abonamentele pentru străinătate se fac la : ILEXIM — Departamentul
export-import presă, București, Calea Griviței nr. 64—66 P.O.B. 2001
Telex : 011631

