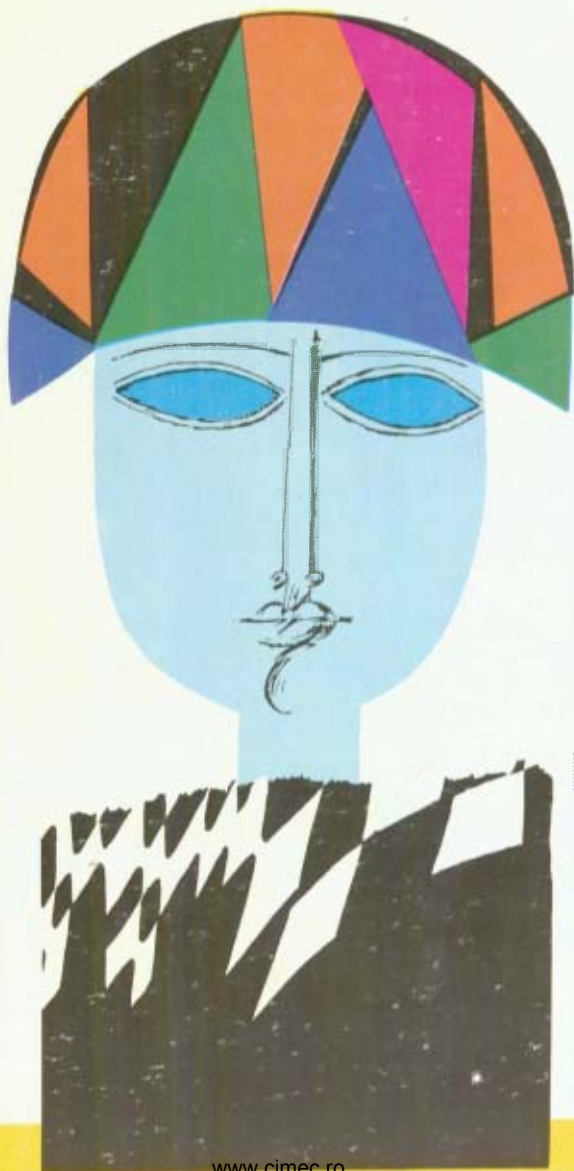


# HEARTFUL



TOTUL  
DESPRE  
STAGIUNE

9

Septembrie 1969

# TEATRUL

REVISTA LUNARĂ EDITATĂ DE COMITETUL DE SIGURANȚĂ PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ  
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR ÎN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNĂ

Nr. 19 (anul XIV) septembrie 1969

## DIN SUMARUL ACESTUI NUMĂR:

MOMENTUL ACTUAL AL TEATRULUI ROMÂNESC VĂZUT DE  
9 PROZATORI ȘI POETI

Virgil Teodorescu, Eugen Neagu, Marin Preda, Radu Bouras, Adrian Păunescu,  
Dorina Rădulescu, Gerome Șerban, Ana Blăndiana, Ștefan Ștefan

2 CRITICI LITERARE

Mădălina Rășcanu, Adrian Marino

3 REGIZORI DE FILM

Lucian Bărnuțiu, Mika Macab, Manole Marcus

5 CARICATURISTI

Clăuș, Matty, Silvan, Neagu Rădulescu, A. Păcă

AL. BALACU, Novele de sinceritate

MIHNEA GEORGHIOU, Problemele teatrului, letetate

DIRECTORI DE SPRE STAGIUNE

Ștefan Alexandrescu, Radu Beligan, Lucian Giurea, Virgil Stănescu, Vlad Măgura,  
Nicolae Dinescu, Elena Delanu

EUGEN BARBU, Logica 2 x 2

INTRAREA ARTIȘTILOR

Dina Cocea, Gerome Ștefănescu, Octavian Cotescu, Marcela Rusu, Emmanoil Petruș,  
Mika Petrică, Virgil Găgăanu, Florin Plesici, Mariana Mihai

DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ ÎN 1970: Premieră - Intenții - Scenarii

### MARIA 714 DE LIE PĂUNESCU

Introducere în spectacol  
de ION COJARI ȘI SORANA CORDANĂ

Un interviu cu CHARLES MAROWITZ

CRIN TEODORESCU, Regia în teatru și în film

Cu ANCA ÎNDOIU, OCTAVIENI GĂRESCU, MIHAIL BREDICEANU,  
ION DACIAN, Măști de prestigiu ale muzicii

ANCHETE, INTERVIURI, REPORTAJE realizate de:

Eugen Comanescu, Mika Origan, Andriana Rădu, Mădălina Ducea, Mircea Băci, S. Masles,  
Mirela Nedelcu, Dumitru Negreanu, Ileana Popovici, Ion Rusu, Ștefănița,  
Mircea Ștefănescu, Irina Mărie

Coperta: ION OROVEANU

Redactor șef RADU POPESCU

Colegiul de redacție: AUREL BARANGA, RADU BELIGAN,  
MATEI CĂLINESCU, PAUL EVERAC, GH. IONESCU-GIOI,  
ANDREI ȘERBAN, CRIN TEODORESCU, FLORIN TORNE/  
www.cimec.ro

(Redactor șef adjunc



E-AM PROPUȘ SĂ SPUNEM CITITORILOR NUMĂRULUI 9 AL REVISTEI NOASTRE „Totul despre stagiunea 1969—70”, cea dintâi după lucrările Congresului al X-lea, și cea de a douăzecișișasea după Eliberare.

Chiar „totul” nu vom fi izbutit să le spunem, căci teatrul românesc de astăzi a devenit un fenomen de asemenea amploare și complexitate, încât este imposibil să fie cuprins — măcar în fulgerarea unui singur moment — într-un caiet de presă, oricât de voluminos. Dar vom fi izbutit — nădăjduim — să le spunem destul, pentru a le da o informație variată și o sugestie stimulatorie, cu privire la strădaniile și ambițiile miilor de slujitori ai tramei și scenei în acest început de stagiune.

Mai în adânc, propria noastră ambiție a fost, așadar, de a contribui cu un modest plus, cu încă puțin, la neîncetatul proces al strîngerii legăturilor dintre teatru și public, legături care constituie una dintre numeroasele și fecundele surse ale progresului culturii și artei noastre, ale desăvîrșirii educației intelectuale și morale a poporului.

Ne situăm — și vom continua să ne situăm mereu — pe poziția publicului, a marelui public. Nimic nu poate fi mai greșit decît a privi teatrul ca pe un fenomen izolat și existent în sine,

închis între pereții săi fără ferestre, și încă mai închis între tainele sale de meserie, de inspirație și de aspirație. Tot atât de greșit, și chiar grav, ar fi ca teatrul să fie încurajat — indiferent pe ce căi — să se autocontemple în oglinzile unui univers închis, primejdie în care teatrul poate cădea, ca un efect secundar al imensei sale forțe centripetale. De aceea, noi am căutat și vom căuta să observăm teatrul, pentru cititorii noștri, în strînsa sa conexiune cu alte fenomene de spectacol, în acea înlănțuire în care el, teatrul, nu este decît o verigă. Am restabilit deci legăturile dintre teatru și toate fenomenele artistice de spectacol, de la teatrul liric pînă la circ. De asemenea, muzica și filmul, nu pot lipsi, dintr-o revistă de teatru, nu din pricina necesităților publicistice ale unei reviste, ci din pricina intereselor profunde ale teatrului însuși, care cer combaterea fenomenului de izolare, de însingurare.

Odată cu această cuprindere orizontală, am căutat și vom căuta cuprinderea verticală, a unei porțiuni cît mai largi a acelei înlănțuiri de fenomene creatoare, în a cărei desfășurare teatrul apare ca o ultimă verigă. Urmărim să punem într-o mai puternică și constantă lumină geneza străveche și genealogia vie, mereu prelungită în timp, a teatrului ; filiația sa directă din arta literară și dramaturgie. Destinele istorice, de largă perspectivă, ale teatrului, sînt decise de dramaturgie și literatură, drumurile sale nu pot fi altele decît ale acestora, și nu altele decît cele pe care i le deschid acestea.

Procedînd astfel, gîndind astfel, credem că milităm pentru o idee profund dreaptă, și profund folositoare, atât pentru public, cît și pentru teatru. Anume : teatrul trebuie privit — din afară — și trebuie să se lase privit, să se facă privit — dinăuntru — ca fenomen de cultură, integrat în unitatea organică și dinamică a



culturii noastre, și inseparabil de ea. Astfel, înțelegerea naturii și misiunii educative a teatrului devine, deopotrivă, mai ușoară și mai limpede, iar limitele — foarte largi, dar tot atât de reale — între care se afirmă și înfloarește arta spectacolului, se definesc cu mai deplină claritate și, în același timp, cu mai multă forță. Dacă se urmărește — și ce altceva se urmărește? — să avem un teatru strălucitor din punct de vedere estetic, original și specific din punct de vedere național, și, cu atât mai mult, folositor din punctul de vedere al educației sentimentelor și minții, al orientării filozofice și ideologice a publicului, al înfloririi culturii socialiste, aceasta se va realiza prin afirmarea teatrului ca unul dintre glasurile culturii și artei noastre, în esența lor de ansamblu, prin ridicarea la perfecțiune a modurilor în care-și îndeplinește misiunea de mesager credincios al literaturii noastre dramatice. Aci e vatra sa, cauza primă și ultimul țel al existenței sale.

Iată cum se explică faptul că investigația noastră privitoare la stagiunea 69—70 pornește de la literatură și dramaturgie, prin poeți, romancieri și critici, și se continuă, prin reprezentanți ai muzicii și cinematografilei; prezența acestora, cât mai vie, cât mai activă, vom căuta s-o asigurăm, sub diferite forme, în toate viitoarele numere ale revistei noastre, de aci înainte. Prin aceasta, nu am diminuat câtuși de puțin importanța, și chiar prioritatea, pe care o acordăm prezenței oamenilor de teatru, păstrînd, desigur, în centrul preocupărilor noastre, problemele proprii și specifice ale teatrului, a căror arie ne străduim chiar s-o extindem, pînă la cel mai îndepărtat hotar.

Fiind cei dinții care putem privi, în totalitatea sa, această informare cu privire la stagiunea ce stă să înceapă, sîntem de asemenea cei dinții a observa că din numeroasele — atât de variate, atât de interesante, atât de sincere — declarații ale scriitori-

lor, muzicienilor, cineaștilor și ale tuturor felurilor de reprezentanți ai teatrului nu se desprinde cu destulă fermitate, și cu destulă limpezime, concepția militantă, populară, optimistă, a unui teatru profund ancorat în realitățile noastre naționale, socialiste și actuale, a unui teatru larg accesibil, situat cu hotărîre în sistemul de idei al marxism-leninismului și al patriotismului nostru contemporan.

Dar sîntem convinși că tot ceea ce nu există în literă, există în spiritul adînc al acestor opinii și planuri de lucru, și că se va afirma, cu strălucire și consecvență, în actul creator.

N-am putea trece sub tăcere o asemenea observație, căci rostul nostru fundamental acesta e, și niciodată nu se va lăsa înlocuit prin altul. Militantismul nostru, militantism de presă, trebuie să fie direct, acut, critic, de pe cea mai largă, dar cea mai fermă poziție filozofică, estetică și ideologică. Fîindu-i credincioși, și făcînd neîncetat și neobosit act de credință, sîntem convinși că putem aduce o contribuție folositoare la o sănătoasă înflorire a culturii, a artei noastre.

Cu această convingere, întîmpinăm cu totală încredere deschiderea stagiunii, și, întru aceste năzuinți, îi urăm succes !



# Clarificări în stagiune

**S**întem îndeobște dispuși, la deschidere de stagiune, să arborăm un aer de mărinimie și degajare festivă. Ne lăsăm dominați de un caracteristic sentiment inaugural, încărcat de încredere și speranță. Și, atunci cînd — nu o dată — ne întîmpină chiar din prag îndoilele, „îchidem ochii”. Socotim pretimpurii pornirile critice și ni le reținem în credința că aprehensiunile inițiale își vor demonstra, în timp și în act, netemeinicia. O stagiune teatrală, zicem, nu se poate planifica și profila din capul locului, cu rigiditate; ea se refuză definitivului și absolutului; se desfășoară, prin natura ei, într-o continuă disponibilitate la rețușuri și surprize. Așa fiind, să n-o judecăm nici pe cea de acum după semnele începutului. Să trecem peste faptul că a demarat anevoie, dezordonat, „înecat”; că, oficial, ridicîndu-și jubiliar cortina în miezul și în cinstea „fierbintelui august”, ea nu e deplin decisă a se „deschide”, nici în tirziu sfîrșitul lui septembrie; că în septembrie, într-o seamă de teatre, se mai tatonează pe o seamă de tărîmuri — de organizare, de orientare, de proiectare — ale activității lor. Actori în dezertune și în migrație prin teatrele țării — și mai ales la ușile teatrelor bucureștene — nu își văd încă încheiat periplusul căutărilor de angajamente și aranjamente; conduceri de teatre — slabe de înger la sfîrșitul trecutei stagiuni — nu știu încă toate, la acest început, cum și cînd își vor revedea încropite echipele, ca să pornească cu bine la drum nou. Vacanțe directoriale, mai mult sau mai puțin intempestive, mai mult sau mai puțin îndreptățite, lasă în respectivele instituții teatrale — să nu spunem, vraise și la voia întîmplării, dar în suspensie de certitudini (dacă nu și de răspunderi) cel puțin disciplina (nu mai vorbim despre perspectivele) creatoare. Un anumit abur de rutină sau de dezabuzare și abulie plutește, ici îneacăcios, colo destrăbător...

**T**oate acestea pun, firesc și spontan, sub semnul întrebării, măcar în cîteva puncte ale vastei noastre hărți și rețele teatrale, modul și calitatea de desfășurare a stagiunii pe care o întîmpinăm. Nu le precizăm. Pentru că intenția noastră, aici și acum, nu este să marcăm persoane și locuri (nici responsabilități), ci o **situație**, cam an de an repetată, an de an îndreptată însă după rețeta lui Arvinte. Și pentru că sîntem încredințați că, în acest domeniu, anul acesta va fi, în sfîrșit poate reparator: prea se așteaptă cu nerăbdare **măsurile**, măsurile legale de îndreptare și descîlcire a muncii și a birourilor din teatre, ca și a celor legate într-un fel sau altul de teatre. Desigur, s-ar fi putut și s-ar putea și fără măsuri; oricum, vom putea apoi, dacă se vor mai întîlni cazuri, să notăm cine și unde. Pînă atunci, să sperăm în forța dominantă a spiritului cetățenesc și a eticii profesionale, în rezervele de ambiții și devotament ale acelor cu neresemnată vocație de a fi slujitori ai artei, nu cu deprinderea de a-i fi simpli funcționari. Dinspre primii vin surprizele.

**N**u putem, firește, să punem temei exclusiv pe surpriză, pe bucuria ce ne-ar putea-o prilejui isprăvile meteorice, excepționale, „virfurile”. Virfurile par iscate din ceturi dar există, semnifică și se pot măsura numai în raport cu masivul din care genetic se înalță, pe care cu adevărat se sprijină. **Acest masiv** — al valorilor de ansamblu și de durată — ne definește, și el se cere, așadar, luat în seamă, cercetat,

înşeninat de ceţurile — dacă şi cite îl acoperă. Din acest unghi de vedere socotesc drept problemă-cheie a stagiunii măsura în care ea e dispusă să tindă a fi risipitoare de ceţuri.

E vădit, anul teatral se structurează şi în componentele şi tendinţele lui artistice şi ideatice, destul de stingaci, sfios, temporizator, nedecis. Nu s-a ajuns încă pretutindeni la un contur repertorial cristalizat. O seamă de liste de repertorii „definitivate” se resimt de o anume reticenţă şi pasivitate conformistă. Nu ne izbesc iniţiativele sau promisiunile ieşite din rinduri. Aş zice că, dimpotrivă, extraordinarul pare să fi fost ocolit cu bună ştiinţă, că „îndrăzneala” repertoriului acestui an se vrea mărturisită mai degrabă într-o cuminenţenţă ostentativă, vecină cu renunţarea de a sfîrni neapărat curiozităţi. Titlul „exploziv” nu te împinca nicăieri, pe nici o listă, la nici un capitol sau categorie dramaturgică. Pluteşte în schimb un aer de sobrietate şi pondere de bun augur; un recurs la valori necontestate, sempiternice. Faptul e vrednic de semnalat pentru caracterul lui generalizat, chiar dacă bunele iniţiative plătesc, nu în mică măsură, o anume vamă superficialului. Marii clasici universali figurează pretutindeni — de la Sofocle şi Shakespeare la Cehov şi Shaw — dar adesea parcă numai protocolar; contemporanii — de la Noel Coward la Miller sau Tennessee Williams — aşteaptă, la rîndu-le, să-şi verifice „patina”; inclusiv — după cîţi ani de aşteptare? — Albee cu a sa **Virginia Woolf**.

Nu e însă aici locul unor întîrzieri analitice. Nu ţinem nici să judecăm cultura repertoriului proiectat pentru această stagiune. Dincolo de ceea ce este, poate, neîncheiat sau neajutorat sau încă nehotărît în el, degajăm mai presus de toate spiritul care, vădit, îl domină şi-l orientează: a aşeza cu precădere, cit mai ferm, teatrul nostru, pe matca autenticului şi originalităţii lui naţionale; a-i lega, fără ezitări, acţiunea, de viaţa, eforturile şi întrebările majore ale poporului; a interveni, în contemporaneitate, în problematica lumii de azi cu datele, aflările şi răspunsurile meridianului nostru; a intra, cu alte cuvinte, în concertul cel mare al teatrului mondial, cu un îndreptăţit elan competitiv dar cu glasul propriu, cu o prezenţă distinctă, în măsură deopotrivă să ne reprezinte pe planul expresiei şi să ne impună pe planul descifrărilor ce se încearcă în legătură cu marile ecuaţii ale epocii. Ceea ce Dürrenmatt numea „şansele vremii” (socotindu-le determinante în realizarea unei dramaturgii — şi prin ea, a unui teatru — de semnificaţie cu adevărat revelatoare), întră deliberat, cu conştiinţa săvîrşirii unui act de necesitate şi de eficienţă esenţială, în aşezarea şi configurarea proiectelor şi creaţiei noastre teatrale. Şi de această conştiinţă credem că se cuvine a ţine cu deosebire seama, independent de valorile care o încorporează în stagiune. Sîntem în faţa unui act, în fond de redresare, de împlinire; urmare, fără doar şi poate, hotărîtoare, a recentului bilanţ prin mijlocirea căruia, la sărbătorirea sfîrşitului de veac de la Eliberare, am cernut şi cumpănit valorile noi şi peren cucerite pentru fapta noastră artistică. Şi e îndeosebi acest act urmare a clarificărilor şi directivelor Congresului al X-lea al partidului.

**E** dificil să recunoşti însă, deocamdată, în şirul de autori şi de titluri care vor mişa şi colora stagiunea, opţiunea de răscruce la care s-au decis animatorii, slujitorii teatrului. Crucialul se petrece sub aparenţe; nu prin gesturi de discontinuitate, nici neapărat prin evenimente izbitoare. Cu toate că, de pildă, dinspre valorificarea trecutului, accentul pus şi aici pe clasic şi (mai puţin formal decît altădată) pe dramaturgia interbelică, „descoperirea”, în sfîrşit, a **Danton**-ului lui Camil Petrescu, ori gîndul de a încerca strunele dramatice, neatinse pînă azi, ale lui Voiculescu, sînt asemenea, unanim aşteptate, evenimente, şi devin, într-un fel, puncte de referinţă, dacă nu chiar pietre de hotar pentru perspectivele — şi timbrul şi nivelul — stagiunii. Totuşi lucrările noi ale autorilor dramatici, consacraţi şi numele noi de autori, cite apar pe lista repertoriilor, ţin de procesul normal, al trecerii de la o stagiune la alta, şi, nu semnifică fiecare în parte, prea mult: o acumulare. De data asta, „cantitatea” însăşi se califică, şi-şi însuşeşte, luată global, dimensiunea de valoare — de valoare propulsivă şi revelatoare de sensuri. Sondajul încercat, printre scriitorii de teatru, directori, regizori, actori, şi căruia îi facem loc în acest caiet şi în caietul, pe luna octombrie al revistei noastre, ne scuteşte de o fastidioasă şi, prin ea însăşi, prea puţin concludentă, înşiruire. Remarcăm totuşi că nu ne aflăm cu acest spor de titluri în faţa unui ideal „repertoriu de aur”. Idealul este o permanentă năzuinţă. Dar înlăuntrul acestei năzuinţe dramaturgia noastră de azi se desenează ca o dramaturgie mereu mai angajată să detecteze şi să dezbată marile întrebări ale momentului nostru istoric — şi ale istoriei şi rosturilor noastre istorice; ca o dramaturgie în care personajul nostru dramatic a început să iasă din pielea vechilor lui deprinderi şi se simte stînjinit de diurn şi de sine — de carapacea disimulărilor şi însingurării cu care altădată se apăra de lume şi de ale lumii; el a prins să respire şi respiraţia lui se vrea pătrunsă de respiraţia colectivă a zilei, s-a descoperit aparţinînd socie-

tații și se vrea dimensionat și relaționat social, raportat în devenirea lui la devenirea societății, cetății. Dramaturgia noastră originală apare astfel, peste felurimea de inspirații, de ispite și resurse stilistice, ca semn al unei solidarizări a creatorilor de literatură și de artă dramatică, în jurul unui vechi și inalterabil principiu de specificitate locală-națională în privirea și cuprinderea lumii și vieții — a orizonturilor și tensiunilor contemporaneității. Răzbate din acest principiu zestreă unei străvechi opintiri spre lumină și spre dreptul de a ne bucura de lumină; sensibilitatea la datele unei istorii, prag cu prag **deschise** (chiar dacă, adesea, dureros, obstaculată); înclinarea de a folosi „șansele vremii” cu o gândire și cu o poezie, dintotdeauna marcată de expresia funciară a unei seninătăți răbățești. E îmbibat acest principiu de marea filozofie marxist-leninistă a transformărilor necesare și a perspectivelor continue, de filozofia omului regăsit cu sine și constructor conștient al propriului său destin. Firește, acest principiu intră în dialog fundamental polemic cu „rezolvările” clădite pe alte concepții, în ambianța unor „sisteme” ce se socot esențial închise, în climatul unor stări permanent limită, solicitate de limanuri absurde sau de eliberări din deznădejdi totale prin compensațiile unor exaltări totale. Pe asemenea forță al negărilor fără orizont se așază acolo, desigur cu sinceritate crud-autentică, nu însă fără un ușor și ascuns aer de farsă neagră, și ceea ce, în ultima vreme — după ce viziunile abstract existențiale abia au ieșit din modă — se vîntură ca o întoarcere la realitatea concretă, ca „teatru politic”. Politicul în teatru nu e, la noi, o veste nouă. El intră, ca ferment structural, în scrisul și arta noastră, de la începuturi, și mai ales din clipa în care scrisul și arta noastră se construiesc conștient angajate pe făgașul revoluției și construcției socialiste. Subliniem aceasta pentru că, vorbind despre principiul unificator, în jurul căruia se simte axindu-se repertoriul acestei stagiuni, alături de această matcă de bază (cu ce e nediferențiat, bun și rău în ea), se agită, mai surd sau mai zgomotos și nu poate trece neluată în seamă (pentru ceea ce și cit e bun și prețios în ea), o familie de tendințe aparent tulburătoare și despărțitoare de ape. Și pentru că aceste tendințe sînt mai ales manifeste la echipa celor chemați să preia ștafeta. Aceștia au făcut și fac obiectul unui mult și aprins dezbătut proces de valorare (din păcate mai mult în culise); au fost în parte „lansați” înaintea probei de foc a rampei, în cercuri oarecum închise, setoase însă și bucuroase de voci înnoite; s-au aflat și se află pe mesele de lucru ale secretariatelor literare, ba și pe listele de propuneri ale unor teatre; dar se văd anevoie „definitivați” pe aceste liste, ori cu totul îndepărtați de ele. Stagiunea aceasta, mai mult decît oricare alta din anii imediat trecuți, nu se va putea desfășura cu sentimentul datoriei împlinite, dacă va mai ezita sau va mai evita să clarifice locul și destinul acestei dramaturgii în viața și în mișcarea de idei și de devenire a teatrului nostru.

**N**u e vorba de a o tăgădui în bloc, de a-i tăia din principiu aripile; cum desigur, nu poate fi vorba de a o promova și adula în bloc, de a-i îngădui un zbor besmetic. E vorba de „a aduna” și configura, ceea ce este risipit și adesea încă inform sau neorientat în ea; e vorba apoi, de a o solidariza cu spiritul general și cu drumul istoricește trasat poeziei noastre dramatice.

Fiindcă nu cred că ne aflăm, cu dramaturgia de care ne ocupăm, în fața unui real moment de despărțire a apelor. Realizez mai de grabă stridența unor instrumentații ce-și caută adecuarea la mentalitatea, nervii și dinamica orei de față. Sînt instrumentații aflate însă, cu excepțiile inerente, abia la stadiul încercărilor: își caută încă armonia și eficacitatea, orchestratorul și minutorul stăpin cu adevărat pe ele. Ne întîmpină așadar, mai degrabă pregătirea unei „muzici a viitorului”, cu tot ce e stingaci, insolit, dezordonat, confuz — dacă nu chiar confuzie — într-o pregătire. Nu putem trece nepăsători pe lîngă ea. Mai cu seamă acolo unde ne atinge freamătul unui autentic sentiment al necesității, izvorul de prospețime pură al valorii și al originalității. Dar tocmai în acest temel, nu putem lăsa ca zburda firească a acestor încă firave țișniri în lumină, dornice și fericite de o libertate neîndiguită a curgerii, să-și confunde prezumțios șopotirea ingenuă, încărcată de ascunse făgăduinți, cu vuietul valului. Cu atît mai mult, cu cit, în fond, valul (ii place celei mai tinere generații să i se zică „noul val”), oricît de năvalnic, e ridicat (și depinde) de vînturi. Oricît de năvalnic bate, se zdrobește de stîncile țărmlui ori se destramă, domolit și umilit, pe calmul întinderilor lui. Valul este o aroganță sterilă, destinată unei pieiri repezi și fără urme. Este la nesfîșit — într-un sisific joc de neguri și negări — urmărit de năvala doborîtoare a altuia. Izvorul, în schimb, este o aparent jucăușă, în fond nerăbdătoare căutare și coborîre spre matcă, spre conjuncția cu riul, cu marea fluviu. În esență izvorului sînt profunzimea și înălțimea: el poartă cu sine deopotrivă amintirea straturilor subpămîntene din care a zburcînit, și obsesia seninului crud și a aerului tare ce i-au impregnat iscarea. Dar semnificația lui se arată pe măsura, după chipul, dimensiunile și orientarea drumului său spre vărsare, spre contopirea cu albia marilor și



adîncilor curgeri. Către acestea înde orice izvor, ca în spre o împlinire finală. Și refuzul de a le ști, de a le fi, pînă la urmă, afluent, e de cele mai multe ori aventură: duce la evaporare, în orice caz la pierderea esenței — minerale și solare — originare.

În asemenea lumină cată să clarifice stagiunea capitolul aparent mărunț, în fond legat de căile dezvoltării teatrului nostru, al scrierilor „de studio”, de „laborator”, de „experiment”, cum le gratifică, nu fără un neștiut sau nemărturisit sentiment de insatisfacție, chiar susținătorii lor din teatre. N-ar strica, în locul virtejurilor zgomoase, tulburătoare de spirit (desigur, și în locul nerăbdărilor sau frinelor administrative, cîte și unde or fi), o calmă și încrezătoare așteptare și muncă la obiect. Fructul, acum crud, se va oferi unei depline și drepte prețuiri în ceasul maturizării. Terenul se cere însă plivit, curățit de sămînța fructului, de felul lui, pădureț: impos-tura nu e chiar atît de acoperită ca să nu se lase trădată, nici altoiul pe trunchiuri neaderente la climatul și pămîntul nostru nu prea prinde. E destul să se renunțe, pentru aceasta, la anumite gusturi (de circulație restrînsă, nu-i vorbă, dar nu lipsite totuși de o anumită forță contaminantă) care fac din strepezirea dinților un rafinat criteriu estetic. Și, fără a da de-o parte nimic din ceea ce efectiv se arată nou și cucerire în domeniul mijloacelor de investigație și de expresie (dimpotrivă, cultivîndu-le cu înțelegere și grijă): să se redea actului creator (literar și scenic) dimensiunea primordială a funcției și destinației lui — dimensiunea unei largi, imediat inteligibile și eficiente disponibilități spre receptare. Este calitatea pe care estetica marxistă o soco-tește nedefectibil legată de esența poeziei dramatice, înțeleasă ca poezie pentru public. Este îndeosebi marea însușire de penetrație în conștiințe și de esență formativă a conștiințelor, pe care partidul o prețuiește și o reclamă, în genere, faptului de artă, ca pe un criteriu capital al autenticității lui.

În această ordine de gînduri, „efectul de masă” despre care vorbește Georg Lukács, s-ar cuveni să intre în cîmpul de adîncă meditație și al acelor constructori de ambiante, ritmuri și culori scenice, pentru care cifra, ezotericul, efectele abstractoide, de ambiguitate și polisemitism, cît mai violent lansate, par să amenințe a le acapara, ca „ultim strigăt” al artei, metoda, orizonturile și inițiativele creatoare. Nu e spus că, pe această cale, s-ar propune sau s-ar tinde cumva la mulcomirea artificială, la țesirea idilizantă a imaginilor ce transpun asprele viltori și contradicții ale realității și vieții. Șocul este un mijloc prin excelență teatral, de trezire la realitate, la adevăr. Ar fi prostesc să se încerce anularea lui. Dar șocul poate fi și o pur formală zgîlțire viscerală, fără altă acoperire. În primul joacă emoția, în cestălalt comoția. Din altă perspectivă, el poate fi și un mijloc de tulburătoare demonstrație a neaccesibilității la adevăr sau a neștiinței de a accede la el. Este ceea ce, în dialogul cu cele mai noi curente ale teatrului mondial, distinge în principiu teatrul nostru (fundamental politic) de „teatrul politic” a toate contestatar, de pe alte meridiane. Acolo șocul teatral contestă o realitate, denunțîndu-i minciuna, inapetența la adevăr, și este bîntuit de umbre, disperări, dezorientări. Aici ne întîmpină realitatea unui adevăr în plină, clară și completă construcție. La acest șoc revelator al adevărului nu poți renunța.

Mă gîndesc, în acest context, la cuvintele testamentare ale unuia din marii poeți ai teatrului politic contemporan, pentru care menirea teatrului e să înfățișeze astfel realitatea, ca socialismul să poată fi construit, desăvîrșit. El vedea tocmai în atare întreprindere slujindu-se adevărul, umanul, frumosul, adică nobilele coordonate ale oricărui teatru mîndru de sine. În lumina acestor coordonate, stagiunea care se deschide cată a-și împlini și defini, în fapta și în conștiința artistică, clarificările pe care, să nădărdum, le va aduce.

1

*Mergeți la teatru?*

2

*Ce preferințe aveți în materie de spectacole, regizori, actori?*

3

*Cunoașteți dramaturgia românească actuală? Cum vi se pare stadiul ei de dezvoltare?*

4

*Cum caracterizați momentul actual în teatrul românesc?*

5

*Ce perspective îi acordați?*

Virgil  
Teodorescu

1. Merg. Dar nu atât cât aș dori.

Spre marea mea părere de rău, am pierdut spectacole de prim rang, pe care nu cred să le mai văd vreodată.

2. N-aș putea să mă fixez cu precizie în nici unul din aceste compartimente. Teatrele noastre sînt așa cum sînt și s-a întîmplat ca mai fiecare să pună în scenă piese care s-au bucurat de un binemeritat succes. Dintre regizorii de teatru îl prețuiesc foarte mult pe David Esrig, dar și pe Liviu Ciulei. Esrig a pus magistral în scenă *Troilus și Cresida*, iar Ciulei: *Cum vă place*. Un regizor de asemenea remarcabil, care știe să transforme textul dramatic într-o imagine vizuală liberă, violentă, dar perfect echilibrată, mi se pare a fi Pintilie. Dar dacă ar fi să aleg, l-aș alege pe regizorul de film. Există un tînăr detașament de actori care izbutesc să aducă un spirit nou în arta interpretării, inamici ai academismului și adepți ai imaginației fertile. Admir subtilitatea și precizia lui Marin Moraru, jocul plin de surprize al lui Gheorghe Dinică.

3. Într-o măsură. Am citit teatru mai mult decît am văzut. Mi se pare că, în genere, dramaturgia românească se află într-o fază experimentală de bună calitate. În această situație există, desigur, și pericolul imitației nule sau ostentative.

Aș spune că, odată cu utilizarea unor mijloace de expresie moderne, se poate observa un travaliu de investigație în adîncime, exercitîndu-se, totuși, pe o arie largă de observație socială, un travaliu care se desfășoară în bune condiții, nemaifiind stînjenit de imixtiunile dogmatice, de domeniul trecutului.



4. La-aş caracteriza, în mod succint, un moment de ecloziune, rezultat al efortului îndrăzneţ de limpezire şi compoziţie, caracterizare valabilă, de altfel, pentru întreaga activitate artistică actuală din ţara noastră.

5. Atributul acestor perspective nu-l mai pronunţ, căci se impune de la sine.

*Şi o întrebare în subsidiar: U-ar tenta să scrieţi o piesă de teatru?*

Da. Foarte mult. Am şi scris, pe lângă o piesă proastă destinată uzului practic, multe piesete şi două piese de teatru adevărate — prin anii 1940-41 — în colaborare cu prietenii mei Paul Păun şi D. Trost, pe care le-am şi jucat în particular. Aceste piese, numărând fiecare nu mai puţin de 25 de acte, concentrate însă ca nişte pilule homeopatice, aveau subtitlul „texte oculare”. Voi reproduce, cu voia dv., actul 7 din piesa intitulată : *Diamantul conduce mâinile* :

#### APA UOALATA

*Sintem în faţa unui zid masiv. O fată trece şi se opreşte să-şi încheie pantoful. E de ajuns micul ei gest. e de ajuns ca, plecându-se, părul să-i atingă obrazul, pentru ca din zid să izbucnească o vină groasă de apă. Nicidecum surprinsă. Faţa se expune şuvoiului. Rochia udă i se lipeşte de corp. dindu-ne impresia fascinantă, a celei mai pure nudităţi, iar zidul se deschide lent, ca un portal, spre o cîmpie imensă şi goală.*

Desigur, *Cîntăreata cheală* (în prima ei versiune, cu titlul „Lecţia de engleză”) fusese scrisă cu cîţiva ani înainte.

Dar, după cum se poate lesne deduce, punctul de vedere al autorului era altul, deşi teatrul aşa-zis al absurdului (şi nu ştiu de ce) foloseşte şi el mecanismul desfăşurării visului, ţinzînd să-l transcrie în nuditatea lui primordială, în primul rînd cu scopul de a demola edificiul cartezian-kantian al cunoaşterii, cu toate implicaţiile de ordin social, gnosologic şi moral care decurg de aici !

Căci „straniile coincidenţe”, de care spectatorii fac atîta haz, există, şi ne sînt furnizate de realitatea imediată la fiecare pas.

**Fănuş  
Neagu**



1. Merg des şi uneori regret ; îmi aduc aminte numai de spectacolele frumoase.

2. Merg la teatru în primul rînd după criteriul actor şi nu după criteriul autor. De pildă : merg să-i văd pe George Constantin, Ion Marinescu, Victor Rebengiuc, Toma Caragiu, Ştefan Bănică, Marin Moraru etc.

3. Nu vreau să răspund la această întrebare. Am şi aşa destui duşmani.

4. În momentul cînd vor fi jucaţi excelenţii autori pe care i-am citit în manuseri, şi nu găsească încă audienţă în reviste şi la teatre, teatrul românesc va cunoaşte o dezvoltare rar întâlnită !

# Marin Preda



1. Da, merg la teatru, pentru vechile motive din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, dar din păcate secolul XX nu mai oferă aceleași satisfacții ca pe atunci. Teatrul înseamnă, înainte de orice, spectacol, ideile și dezbaterile trebuie să vină pe urmă. *O scrisoare pierdută* este întâi o comedie genială și abia în al doilea rînd o satiră de moravuri electorale.

2. Am văzut spectacole bune la toate teatrele. *Orfeu în infern* cu marele Florin Piersic. *Oameni și soareci* cu același piescele lui Mazilu, cu excelenți actori. Nu mi-a plăcut deloc spectacolul cu *Troilus și Cresida*, și nu pentru că a fost atît de tare lăudat, ci pentru că am văzut în el o viziune regizorală de bilci, ieftină și de prost gust, care, dacă s-ar extinde, am ajunge să distrugem toate capodoperele literaturii dramatice, numai de dragul de a fi originali cu orice preț: tăiem în text, suprimăm scene, îl fasonăm pe Shakespeare după gustul nostru îndoielnic și, pentru ca publicul să fie mulțumit punem pe scenă un fel de gropi și cînd eroul își spune tirada sa de dragoste, ca să sugerăm că e un prost, îl facem să cadă în ele: publicul rîde? E perfect!

3. Cred că dramaturgia noastră actuală e mai bună decît altele și are perspective mai bune decît s-ar crede. Ar trebui mai serios încurajate talentele și nu descurajate prin rele puneri în scenă sau prin amînări care ucid interesul publicului pentru teatrul de actualitate. O piesă e scrisă ca să răspundă unei stări de spirit, are momentul ei. Dacă îl ratăm, insuccesul e asigurat. La urma urmei, arta (cea teatrală inclusiv) nu zicem că e legată de istorie?

# Radu Boureanu



1. 2. Merg la teatru, dar în materie de preferințe, aș putea începe să o scald. Aș conferi merite fiecărui teatru în parte — ca fost și viitor autor dramatic —, din prudență diplomatică și abilitate interesată. Cred că teatrul „Constantin Nottara” mi-a prilejuit satisfacții de ordin artistic, variate: și mă neliniștește oboseala lui — trecătoare — cred. Aș scrie o piesă pentru ansamblul acestui teatru, pentru actorul George Constantin și regizorul Dan Nasta. Regret că în Teatrul Național nu mai pulsează viața artistică pe care o dovedea într-o trecută perioadă. Aici mi-am făcut, în copilărie și adolescență, educația artistică. „Ou sont les spectacles d’antan?”... Academia aceasta are blazon, dar în artelele ei circulă un singe pal, îmbătrînit de multă vreme.

3. Este ca un fagure inegal umplut de miere. Avem celule pline și celule pustii. Este și greu să te lingi pe degete la fiecare casetă de timp artistic.

Afară de Horia Lovinescu, Everac, au apărut noi albine în dramaturgia noastră, dar aromele culese de pe cîmpul vieții sînt varii. Dau și o miere fără gust și miros. Se culege miere din ciulinii și mătăgună? Poate, dar nu este bine prelucrată. Există totuși și miere bună... Atît cît am fost la teatru, mărturisesc că nu prea asiduu, nu aș putea da o părere critică cuprinzătoare.

4, 5. Nu-mi cereți mie să trasez sarcini și să dau rețete pentru împlinirea și dezvoltarea actului teatral, în limitele datelor timpului și culorii vieții sociale. Sarcina și nevoia revin celor ce scriu teatru, celor ce sosesc cu proaspete și ample dioptrii de înțelegere. Eu nu sînt un teoretician. Căile de dezvoltare țin de viziunea de ansamblu și de modul de înțelegere al fiecărui temperament artistic în parte.

Se scriu multe piese istorice (retorice). Se joacă uneori fără alegele, urmărindu-se actul modei. Ar fi bine să se cîncîntărească mai atent, fiindcă tereziile au un joc dezordonat cînd vor să marcheze valorile.

În ce privește piesa epocii actuale, pendulăm între formule și interpretări expediate ale actualității, mulțumindu-ne cu piese cvasi-bulevardiere, sau fotocopii aproape ale unor genuri revolute — sau modele de circulație universală — fără să ne gîndim și la amprenta specificului nostru.



## Adrian Păunescu

1. Nu merg prea des la teatru, pentru că, la revista unde lucrez, răspund între altele și de sectorul de teatru.

Vorbind serios, trebuie să spun că nu merg prea des la teatru, pentru că astăzi scena mi se pare prea lentă în raport cu alte arte ale satisfacției mai imediate și mai pline de ritm.

2. Regizori, conducători ai mișcărilor dictate, mi se par a fi Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, David Esrig, Andrei Șerban, Radu Penciulescu, Crin Teodorescu. Dintre actori îi prefer pe George Constantin și Ion Marinescu, pe Leopoldina Bălănuță și Silvia Popovici — pe care din păcate o vedem tot mai rar distribuită în roluri de creație. Eram elev la un liceu din Craiova cînd trupa superbă, condusă de Vlad Mugur, puneă *Hamlet*, și trebuie să spun că Silvia Popovici anunța de pe atunci marea ei talent. Îi trebuie roluri, ei și celorlalți actori, atît de numeroși, pe care și eu — nedrept — acum nu-i citez.

3. Prefer să citesc teatru, să cunosc și proza autorilor de teatru. Așa se face că, luînd cunoștință de proza lui Tudor Mazilu, am mers să-i văd spectacolul *Tandrețe și abjecție*, care mi s-a părut excelent. Interesantă mi se pare literatura dramatică a lui Radu Dumitru, a lui Ion Băieșu, precum și a tizului meu mai bătrîn — Ilie Păunescu. Pe nedrept, Horia Lovinescu este astăzi în dezinteresul generației mele; el e un scriitor de autentică factură intelectuală. De asemenea, neobișnuit este talentul pentru teatru al poetului Marin Sorescu.

4. Teatrul se îndreaptă, am impresia, spre propria sa distrugere, [www.cimec.ro](http://www.cimec.ro) schimbările structurale ale condițiilor în



care trăiește omul. Socrate ieșea în amfiteatru să se discule, și teatrul era atunci și tribunal. Dialogurile antice aveau loc în amfiteatru și teatrul era atunci și carte. Astăzi, teatrului pur începe să-i rămână numai filonul strîmt al propriei sale condiții. Teatrul e teatru, tribunalele sînt tribunale, cărțile sînt cărți.

Se pot petrece modificări în structura intimă a spectacolelor de teatru, dar ce vom vedea atunci pe scenă nu va fi teatru, ci poate film, ori poate altceva. Scena rulantă este un prim semn că spectatorului plictisit îi trebuie mișcarea aproape filmică a soclului teatrului însuși : scena.

## Dorina Rădulescu



— Sînteți o foarte credincioasă prietenă a teatrului, e clar pentru toți cei ce vă văd la atîtea spectacole, că nu vă aduce acolo numai dorința de a „omorî o seară“, sau de „a mai vedea lume“. Spuneți-ne și nouă ce înseamnă teatrul pentru dv.?

— Teatrul pentru mine este o realitate, pe care o trăiesc cît durează spectacolul. Sînt un spectator primitiv. Mă transpun în personajul care-mi place, cu care mă confund și-mi trăiesc rolul concomitent cu actorul. Mă demachiez sufletește, cred, mai greu decît actorul însuși. Îmi trebuie un mic răgaz ca să mă plazez în afara spectacolului și numai după acest răgaz reintru în lumea mea adevărată. Bineînțeles că asta se întîmplă la un spectacol bun, sau sub influența unui actor bun.

— Ce spectacole, în ultimii ani, v-au lăsat o amintire imuabilă?

— Destul de numeroase spectacole ale ultimelor stagiuni mi-au plăcut foarte mult. Le voi înșira cum îmi vin în minte : *Omul care aduce ploaie, Steaua fără nume, Insula, Troilus și Cresida, Luna de moștenitorilor, Regele moare, Doi pe un balconsoar, Nepotul lui Rameau, Scaunele, Iona, Nu sînt Turnul Eiffel.*

— Care teatre, din București sau din țară, vă atrag mai mult, care regizori vă inspiră o stimă deosebită, care sînt actorii căroră le acordați prețuirea și simpatia dv.?

— Merg cu plăcere la Teatrul Mic, la „Nottara“, la „Lucia Sturdza Bulandra“, la Național, iar din provincie apreciez mult teatrul din Piatra Neamț, care a dat cîțiva actori foarte buni.

Dintre regizori, îi stimez pe Sică Alexandrescu, Penciucescu. Pintilie, Dinu Cernescu și pe tinărul Șerban. Nu pot trece fără să-l numesc și pe Esrig, regizorul subtil și de fină înțelegere al atîtor spectacole, care ne-au bucurat și ne-au adus succese. Cît despre actori, iubesc o sumedenie, voi numi, la întîmplare, doar cîțiva : George Constantin, Eugenia Popovici, Olga Tudorache, Leopoldina Bălănuță, Virgil Ogășanu, Ileana Predescu, Const. Rautki, Magda Popovici, Ionescu Gion, Dinică... și mulți alții.

— Spuneți-ne și numele cîtorva dramaturgi ai acestei epoci, pentru a căror operă aveți admirație, dragoste, sau măcar o înaltă stimă?

— În ultimii 25 de ani mi-au plăcut Mihail Sebastian — *Steaua fără nume* și *Jocul de-a vacanța*, Aurel Baranga, Catrinel Oproiu, Ion Băieșu și Al. Mirodan. Îmi pun mari speranțe în Marin Sorescu.

— Toată lumea știe că sînteți autoarea romanului „Vîrtej“, care a stîrnit atît interes, că sînteți adeseori prezentă în coloanele presei, abordînd cele mai variate teme. Nu

veți considera, deci, drept o indiscreție că vom aminti de o piesă de teatru, pe care o așteptăm de cîțiva ani. Ce se întâmplă cu această piesă?

— Ce să vă spun despre piesa mea? Am scris-o, fiindcă... „nu e om să nu fi scris o poezie”, dar n-am terminat-o încă, pentru că, probabil, actul 3 e cel mai greu. Sper ca odată să fiu inspirată.

În orice caz, mai mult decît orice, aș dori să-mi păstrez prospețimea sufletească de simplu spectator, fascinat de operele dramatice și de elanul marilor actori.



## Ieronim Șerbu

1. Sînt un vechi și statornic pasionat de teatru, chiar dacă în ultimii ani n-am putut să-l frecventez cu aceeași asiduitate, în schimb, încerc să-mi fac acum debutul... de dramaturg.

2. Omul, și cu atît mai mult artistul, trebuie să fie structurat într-un anume fel: structura noastră ne domină, e o iluzie să încercăm să acceptăm totul cu aceeași receptivitate neutră. În ce mă privește am viciul de a fi categoric: domeniul în care preferințele mele acționează este dramaturgia. Merg deci la teatru pentru piesă — e firesc pentru un scriitor. Fără să resping teatrul modern, prefer clasicii; la ei, omul e mai complex, mai bogat, cu lumini și umbre, cu carne și sînge. (Piesa mea de debut are, în mod deliberat, această structură clasică, de care cred că generația mea aparține, și chiar dacă am vrea să mimăm un gen „modern”, care nu e al nostru, n-am reuși.) Literatura modernă reduce omul la sistemul nervos; ea se exprimă precis și limitat, tinde direct spre focar, cu un fel de ardență care „usucă” tot ce nu ține de esențe, interzicînd „podoaba”, întreaga arborescență de nuanțe ce se dezvoltă în jurul valorilor centrale, comunicînd senzația vieții adevărate.

3. Din punct de vedere al problematicei, are un nivel superior: realizarea artistică o ține încă, deocamdată, într-o condiție de inferioritate. În ultima vreme se simte însă o neliniște a căutărilor, care a rodit cîteva valori deosebite: mă refer la piesele lui Paul Anghel, Marin Sorescu, la **Iertarea** lui Ion Băieșu. Mi se pare însă că scriitorii tineri, căutînd formula modernă a dramaturgiei românești, greșesc cînd preciau sub această egidă o tonalitate sumbră ce nu face corp comun cu substanța. E ciudat că ei și-l iau drept model spiritual pe Camus, și nu pe Hemingway sau pe Malraux, de pildă, care au înțeles epoca în ceea ce are ea esențial — ca epocă a revoluțiilor, a dinamismului, a atitudinilor active. Acești scriitori au fost adevărați „profesori de energie vitală”. Iată despre ce e vorba, de fapt: despre o lipsă de energie, despre un minus de vitalitate. Omul contemporan, în condițiile existenței noastre, nu e un inert, un pasiv, un plictisit, nu trăiește în autocontemplare; e adevărat că el nu e desenat dintr-o singură linie, că fringerile și discontinuitățile lui lăuntrice pun probleme mai grele, că există un permanent imprevizibil în actele și în conștiința lui.

4. 5. Cred că, perseverînd pe coordonatele lui majore, teatrul va izbuti să depășească faza aceasta în care ideea e încă tratată elementar, ca un eșafodaj de linii drepte, îmbogățindu-se cu semnificații noi, apropiindu-și ceea ce-i lipsește: nuanța. [www.cimec.ro](http://www.cimec.ro)

# Ana Blandiana



1, 2. Ar urma să răspund de ce citesc cărți, de ce văd filme, de ce privesc tablouri și de ce ascult muzică. Și de fiecare dată răspunsul ar fi prea total pentru a-mi permite, decent, să-l formulez. Pot să fac însă o mărturisire: merg la teatru, mai ales la teatrul „Bulandra”, mai ales la montările regizorilor tineri, mai ales la Ciulei, Esrig, Șerban, Pintilie, Penciulescu, și mă bucur că sînt contemporană cu pleiada de mari actori care fac farmecul și forța teatrului nostru la această oră.

3. Știu că mai greu decît a fi dramaturg român este numai a fi cineast român; știu că pentru o piesă bună, greu este nu să fie scrisă, ci să fie înțeleasă, și mai știu cîteva nume de excelenți dramaturgi tineri care sînt cu desăvîrșire nejucați. Știind atît de multe lucruri, ce mai pot să apreciez? Desigur, eroismul și abnegația celor care continuă să scrie teatru; și mai pot să mă felicit — nu fără egoism — că nu scriu decît versuri.

4. Nu știu.

## Șerban Tanos

1. Mă duc la teatru, dar mai rar. E oare un simptom? Poate am mai puțin timp, sau nu-mi fac rost de timp. În orice caz, ultima stagiune nu m-a entuziasmat prea mult. M-aș duce mai des la teatru dacă spectacolele, repertoriul, ar însemna o invitație directă la o confruntare cu lumea contemporană și cu mine însumi!

2. Prefer, evident, teatru bun. E un loc comun, dar n-am ce face... Se practică prea mult teatru ilustrativ, corect, profesional — și atît. Am văzut *Romeo și Julieta* pus în scenă de Kakiannis la T.N.P. la Paris, o ilustrație scenică inteligentă; m-a lăsat cam rece. În schimb, n-am să uit partitura regizorală a **Regelui Lear** semnată de Peter Brook, fantezia și precizia lui Besson de la Berlin, dinamismul lui Liubimov. Consider școala regizorală românească excelentă: Ciulei, Esrig, Pintilie, Șerban sînt oameni de teatru de prima mîna, dar, dincolo de certitudinile profesionale, sînt artiști cu profil distinct, reprezentînd viziuni originale.

3. Dramaturgia originală — în orice caz cea cu care te întîlnești pe scenele noastre — nu are suficiente și eficiente implicații în actualitate. Captarea actului prezent, transformarea lui în ficțiune dramatică, dialogul între scenă și viață, sînt mai mult decît necesare în dezvoltarea unei dramaturgii originale.

4. Nu știu încotro se îndreaptă teatrul. Aș dori în orice caz să n-o ia pe drumul care duce la instituționalizarea distracției facile. Teatru, pentru mine, rămîne o posibilitate de evlavie păgînă, moment de sărbătoare gravă, prilej de întîlnire cu marile probleme umane, în care cuvîntul și gestul își păstrează semnificația deplină și se transformă pînă la urmă într-un act de cunoaștere.



# 69/70

# Directorii

## SICĂ ALEXANDRESCU

### „Primul paragraf din Constituția teatrului: SUCCESUL!”

— Septembrie 1969, reprezintă a cîta deschidere de stagiune pentru dv.?

— Prima mea stagiune teatrală a avut loc în 1913. Deci cronologic, inaugurez a 56-a. Dar, dacă țin seama că, ani de zile conduceam simultan mai multe teatre și deschideam deodată trei-patru sezoane teatrale, numărul stagiunilor crește simțitor...

— Cu ce titluri deschideți stagiunea brașoveană?

— La Brașov nu deschidem stagiunea, fiindcă nu o închidem! Lucrăm non-stop. De cînd am preluat direcția teatrului din Brașov, deci din octombrie 1967, porțile teatrului încă nu s-au ferecat. Jucăm fără întrerupere iarna și vara, și am montat piese — ca de pildă *Opinia publică* sau *Madame Sans-Gêne*, care au depășit suta de spectacole. Pentru luna septembrie avem programate trei premiere: *Prețul* de Arthur Miller, în regia lui Ernest Ban; *Gloria*, o comedie dinainte de război a lui Nicușor Constantinescu, reprezentată în 1938 la Teatrul Național și reluată în 1946, pe care o vom prezenta azi în direcția artistică a autorului; *O zi de odihnă* de Valentin Kataev, prima piesă sovietică montată de subsemnatul la Teatrul Național din București în 1947, și pe care o va înscena acum Ion Simionescu. În continuare, pregătim publicului nostru *Al patrulea anotimp*, noua piesă a lui Horia Lovinescu, *Travesti* de Baranga, *Trandafirii roșii* de Zaharia Birsan, *Afară-i vopsit gardu' înăuntru-i leopardu'* de Al. Popovici, *Noaptea furtunoasă* — numai piese românești.

— Noaptea furtunoasă o veți pune în scenă dumneavoastră?

— Bineînțeles. Vom continua însă colaborarea cu regizori, scenografi și actori din

teatrele bucureștene și din alte teatre, fideli tradiției care s-a instaurat la Brașov. I-am invitat să lucreze pe scena noastră pe Dinu Cernescu, Ion Maximilian, Val Mugur. L-am solicitat pe Andrei Șerban, însă ne-a aminat cu o stagiune, fiind chemat să lucreze la un teatru din New York, invitație care m-a bucurat adînc. E o onoare ce se face teatrului românesc, pe deplin meritată de Andrei Șerban, pentru că sînt convins că el va deveni unul din cei mai mari oameni de teatru ai scenei noastre.

— Reluați adesea piese montate mai de mult; fiindcă și-au verificat succesul la public, sau doriți să comunicați ceva nou prin intermediul lor?

— Întotdeauna încerci să spui ceva prin montările pe care le faci. Reiei piese de altă dată, fiindcă ele trăiesc, fiindcă sînt vii. La Paris, în ultimii ani, s-a reluat masiv Feydeau, se joacă mult Labiche! Probabil că această dramaturgie spune ceva publicului de azi. Feydeau, se vede acum că nu e doar așa cum s-a crezut, un autor facil, de simplu amuzament, ci și un zugrav de moravuri și un constructor neîntrecut de mecanisme scenice! La Comedia franceză, un spectacol Feydeau *Le Dindon* ține afișul de patru ani; la fel cum se bucură de mare succes la public o altă piesă a lui, la teatrul Marigny. Asta nu înseamnă că publicul nu vine să vadă dramaturgia modernă, cum ar fi, să zicem, piesa lui Roman Weingarten *L'Eté*. Spectacolul s-a jucat un an, dar într-o sală cu 102 locuri și a constituit un eveniment remarcabil. Marele public bate însă căile bătătorite.

În concluzie, să împrăștiăm repertoriul cu piese noi, dar să nu uităm că Samuel Beckett, de pildă, nu aduce masele la teatru. Să experimentăm autori noi (fără îndoială,

# despre stagiune

drumul viitor al teatrului e influențat și de ei), dar, în primul rând, să ne gândim că e nevoie de spectacole pe care oamenii să le înțeleagă.

— *Cunoașteți dramaturgia originală care se scrie în acest moment?*

— Am în studiu multe piese de dramaturgi cunoscuți și de începători, și de asemenea manuscrite ale unor scriitori din Brașov. Cred că dramaturgia originală trebuie triată conform sfaturilor înțelepte ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostite în vara aceasta într-o cuvîntare la Cluj. Domnia sa a subliniat că este necesară o artă, o literatură, un teatru care să fie pe înțelesul poporului. Cît despre cei care se socotesc cu atît mai înzestrați cu cît lumea nu-i pricepe, ei sînt liberi să scrie ce vor, dar și noi avem dreptul să folosim banii încredințați de stat, cum credem de cuviință, adică să construim, cu grijă și răspundere, un teatru necesar aspirațiilor de cultură ale oamenilor. În afara pieselor românești, vechi și noi, cărora le-am făcut loc larg în repertoriu, vreau să reprezint o versiune ne jucată a *Gaițelilor* lui Kirîțescu, structural modificată de autor, la capătul unor discuții comune. Scriitorul ne-a părăsit, dar țin să-mi îndeplinesc promisiunea făcută de a-i juca acest nou text.

— *Uă arătați fidel actorilor cu care ați colaborat de-a lungul atîtor ani. Ce credeți despre permanența legăturii dintre actor și regizor?*

— Echipa cu care am lucrat pe vremuri în teatru cuprindea toți marii actori ai scenei românești: Iancovescu, Lucia și Tony Bulandra, Storin, Manolescu, Timică, Maximilian, Italianu, Marcel Anghelescu, Beligan, Birlic, Giugaru, Ghibericon, Tanzi Cocca, Sylvia Dumitrescu, Marieta Deculescu... Desigur, nu i-am înșirat pe toți. Am venit la Teatrul Național, la chemarea lui Zaharia Stancu, cu cea mai mare parte dintre ei. Nu formam o „gașcă”, nici o „biseriță”, cum ziceau unii; s-ar putea spune că formam o catedrală. Victor Ion Popa, la sollicitarea Mariiei Ventura, a adus cu el întreaga lui trupă.



Am invitat anul trecut la Brașov cîțiva actori „pensionați”: Marcel Anghelescu, Dina Cocca... Mi se pare că față de asemenea actori s-a comis o uriașă nedreptate și o neiertată greșeală față de teatru. Mă gîndesc la mari scene încoronate de tradiție, la Comedia franceză, la Burgtheater-ul vienez. Actorii care erau fala teatrului acum 40 de ani, Oscar și Helene Thimig, Theo Lingens, Paula Wessely, Attila și Paul Hörbiger îi poți aplauda și azi pe aceeași scenă. Yonnel, compatriotul nostru, și-a dat sfîrșitul, jucînd pînă în ultima clipă, la Comedia franceză. Să nu uităm că Storin, orb, a jucat de 200 de ori *Lear* și nici un bilet n-a rămas nevîndut. Iar doamna Bulandra, cu două zile



înainte de a închide ochii, la 93 de ani, era pe scenă. N-avem dreptul să trimitem pe marii actori acasă, pe acei „societari de onoare”, chiar dacă azi nu-i numim așa. De ce să-i gonesti de pe scenă pe Giugaru, pe Birlic, pe Sylvia Dumitrescu? Și pe alții alți artiști mari.

Desigur, la Brașov n-am invitat numai „pensionari”. Pe scena noastră joacă și Calboreanu, Carmen Stănescu, Septimiu Sever, Constantin Codrescu, tinăra Valeria Marian etc.

Ne-am completat trupa cu elemente de valoare: Paul Lavric, un excelent actor de comedie, Victor Ionescu și alții. Prezența Angelei Costache, actriță cu mari resurse, insuficient valorificată până acum, a prilejuit un colosal succes de public *Micului infern*. E de la sine înțeles însă că mă sprijin, în primul rând, pe talentații actori pe care i-am găsit aici, artiști foarte înzestrați cu care mă pot mindri. Și pot să afirm că mulți din ei ar face podoaba oricărui teatru.

— *Cum caracterizați momentul actual în teatrul românesc?*

— Găsesc că la noi se practică o excesivă tendință de înnoire în repertoriu și în spectacol. Noutatea artistică este de dorit, ea se cultivă pretutindeni; numai că la noi, fenomenul se produce mai mult decât este nevoie. Aud și văd mereu modă, noutate... cu orice preț! Mă refer din nou la recenta mea călătorie la Paris: acolo teatrul lui Ionescu este, desigur, un altui, un ferment ce a provocat enorme reacții în dramaturgie, și în mizanscenă, dar asta nu împiedică Comedia franceză — și nu numai Comedia — să-și urmeze drumul ei, cu *Cyrano*, cu *Tartuffe*, cu piesele lui Molière, Racine, Corneille și Musset și publicul ratifică aceste spectacole; subliniez că la Comedia franceză se joacă și Eugen Ionescu, uoul din rarii autori reprezentați pe această scenă încă din timpul vieții! La noi, aproape toate teatrele se bat ca să fie „la zi”, luptă pentru lansarea ultimei ediții.

Exagerată și vinovată mi se pare și interpretarea de ultimă oră a lui Caragiale. Nu vorbesc de actori. Toma Caragiu, Gina Patrichi, Rodica Tapalagă și-au pus talentul lor, mai mult decât onorabil, în slujba unei concepții regizorale. La această concepție mă refer. Adesea se vorbește cu ușurință, aproape cu dispreț, despre text, despre opera dramatică. Dar, lucrurile devin nepermise, când avem de-a face cu opera lui Caragiale unde nu te poți atinge nici de „o căciulă pe A”! N-am întîlnit al doilea stilist, atât de exigent, și de pretențios, față de el însuși ca „nenea Iancu”, în tot teatrul lumii. După cum cred că nimănui nu i-ar da în gând să corecteze versurile lui Eminescu, tot așa nu ne este îngăduit să ne ațingem de scrisul lui Caragiale: amîndoi au făcut poezie. Consider o împietate intervenția regizorală în acest text.

sfleuit precum un diamant, în această poezie dramatică. Mă refer la spectacolul *D-ale carnavalului*: îl socotesc pe Lucian Pintilie un extrem de talentat regizor, îi recunosc înzestrarea artistică, dar, țin să subliniez inadmisibila vină — nu a lui, ci a celor de deasupra lui — de a promova acest spectacol, în care triumfă minimalizarea marcă-lui nostru scriitor. Umorul lui Caragiale nu trebuie căutat în tucule, și nu-i facem nici un serviciu aducînd în scenă o privată în care el n-ar fi scormonit niciodată. Ca un caragialist demodat ce sînt, mă interesează să văd cît va prinde mai departe, în montările Caragiale, ce se anunță pentru noua stagiune, sămînța stricăță, aruncată de teatrul „Bulandra”.

— *Ce sfaturi dați unui tînăr director de teatru?*

— Și eu am condus teatre, fiind foarte tînăr. Poate că știți, la 31 de ani dirijam Teatrul Mic, Teatrul din Sărințar și Teatrul Popular. Acord cea mai mare încredere regizorilor conducători de teatru, directorul de scenă fiind oricum catalizatorul unui colectiv artistic. Rămîne de văzut ce vor face tinerii noștri directori. Prima lor sarcină e să aducă publicul la teatru.

— *Faceți o distincție între teatrul comercial și teatrul de artă?*

— Eșecurile se ascund adesea sub eticheta teatrului de artă. Primul paragraf din Constituția teatrului este: Succesul!

Acest adevăr, pe care mi l-am însușit, l-am învățat și eu de la alții, printre care Jovet: „Il n'y a pas de théâtre sans succès”. Succes, adică spectacol viu, reprezentații care trăiesc. Teatrul cu sările goale este o noțiune absurdă. Mi se spune că Grotowski face spectacole pentru 80 de spectatori. Din acest punct de vedere eu am fost și rămîn înapoiat.

Întotdeauna am dorit ca lumea să vină la teatru și a venit. Nu sînt în stare să înțeleg pledoaria pentru spectacolul fără public. Din acest punct de vedere, *D-ale carnavalului* e un succes. Putem discuta în tot felul despre spectacol, dar el e viu, trăiește. Discuțiile sînt bune și binevenite numai dacă există acest succes. Teatrul este o partidă ce trebuie cîștigată în fiecare seară, în fața a 800 de spectatori. Trebuie să nu uităm că, avînd de-a-face cu un public de formații și nivele diferite, noi trebuie să-i oferim spectacole înălțătoare, dar pe înțelesul tuturor. În orașul Brașov unde sînt 300.000 de locuitori — cam cîți avea Bucureștiul înainte de primul război mondial — publicul este divers stratificat. La teatru vin muncitori, studenți, profesori, ingineri și să nu pierdem din vedere pe turiștii străini care frecventează în permanență acest centru. Pentru acest variat public ne silim să facem teatru, un teatru înțeles și iubit.

# RADU BELIGAN

„O mai netă separație  
între valoare  
și non-valoare”

— Teatrul cunoaște, ca fiecare artă, perioade de dezvoltare calmă și momente când simte nevoia lăuntrică de a se reexamina și a-și stabili noi obiective. Străbatem acum un asemenea moment, în care dezbaterile în jurul creației au luat amploare. După părerea dumneavoastră, ce probleme esențiale se pun teatrului românesc în acest început de stagiune?

— Această nevoie de reconsiderare există, și ea este un limpede indiciu de vitalitate: orice organism viu își autoreglează metabolismul, își adaptează ritmul de existență la mediu. Din când în când, cam o dată la un deceniu, teatrul începe să se simtă împovărat de cadrele și formele de organizare pe care el însuși și le-a creat cândva, anumite reflexe i se încetinesc, distribuția de forțe nu mai dă aceleași rezultate; e semn că ceea ce reprezenta la un moment dat formula optimă a configurației de grupări artistice și-a epuizat posibilitățile latente, s-a anchi-lozat într-o simplă schemă instituțională. Reacția — pe care unii artiști au început s-o manifeste, desprinzându-se și căutându-și locul în alte echipe — e sănătoasă și pe deplin firească. E momentul să se treacă la o organizare mai clară a trupelor, să fie stimulate și accentuate eforturile pentru definirea profilului fiecăreia. Sint câteva cazuri în care trebuie reexaminată însăși necesitatea existenței instituției teatrale în locul respectiv: numai analiza atentă, la obiect, a condițiilor, climatului de cultură al orașului, posibilităților de a organiza o trupă cu o putere reală de creație poate justifica menținerea teatrului stabil într-un loc dat.

Știm din experiență ce importantă deciziivă are pentru viața unei echipe puterea de cataliză a unui animator: toate succesele mari, cu care ne mindrim, au fost obținute în acele teatre și în acele etape când au fost la conducere adevărați animatori. Faptul acesta a fost ținut în seamă și pînă acum; totuși sint încă teatre ce stagnează în criză



de conducere, și, paralel, virtuali conducători al căror talent nu este utilizat. Întregul context social în care ne mișcăm solicită teatrul să procedeze la o mai netă separație între valoare și non-valoare, la promovarea celor talentați, serioși și *modesți*. Accentuez asupra celei din urmă trăsătură, pentru că există tendința unor talente, în special tinere, de a lepăda modestia ca pe un veșmînt demodat; iar adevărata, autentică artă nu există fără sentimentul de adîncă umilitate în fața profesiei.

Aceasta ar fi „problema stagiunii”, din punctul de vedere al organizării eficiente, al bunei utilizări a forțelor. Din punctul de vedere al conținutului creației, o cerință permanentă a devenit din nou actuală: nevoia de a ne concentra spre realitățile proprii societății noastre, de a medita asupra originalității teatrului românesc contemporan; prea ușor, prea neselectiv se preiau tentațiile ultimei mode, în prea mare măsură ne preocupă să fim „la zi” cu Europa. Nu e nevoie de atîta agitație — succes mult mai mare putem avea fiind sinceri și autentici.

— Dar pentru Teatrul Național „I. L. Caragiale”, ce va însemna viitorul an teatral?

*Ce loc va ocupa el, cum va „iradia“ asupra ansamblului creației de spectacol?*

— Teatrul Național e, după cum se știe, o instituție mare și destul de puțin mobilă; schimbările în astfel de organisme, atunci când se produc, nu pot fi prea bruște și violente, pentru că există riscul unui dezechilibru lăuntric. Avem deci proiecte cu scadențe apropiate și altele mai de perspectivă. Începem prin a construi un repertoriu, pe care-l dorim fără fisură, centrat pe piese românești importante. Cu *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel, se va inaugura o cale nouă în reprezentarea dramaturgiei istorice naționale; intenționăm un spectacol „fără hlamide și bărbi“, adică reconstitutiv, ci o montare de factură shakespearceană, în care totul, pînă la ultimul figurant, să aibă viață, compunînd un univers integral. Se repetă, de asemenea, cea mai recentă piesă a lui Horia Lovinescu, *Al patrulea anotimp*; în creația dramaturgului, ea atinge nivelul *Citadelei sfărîmate*.

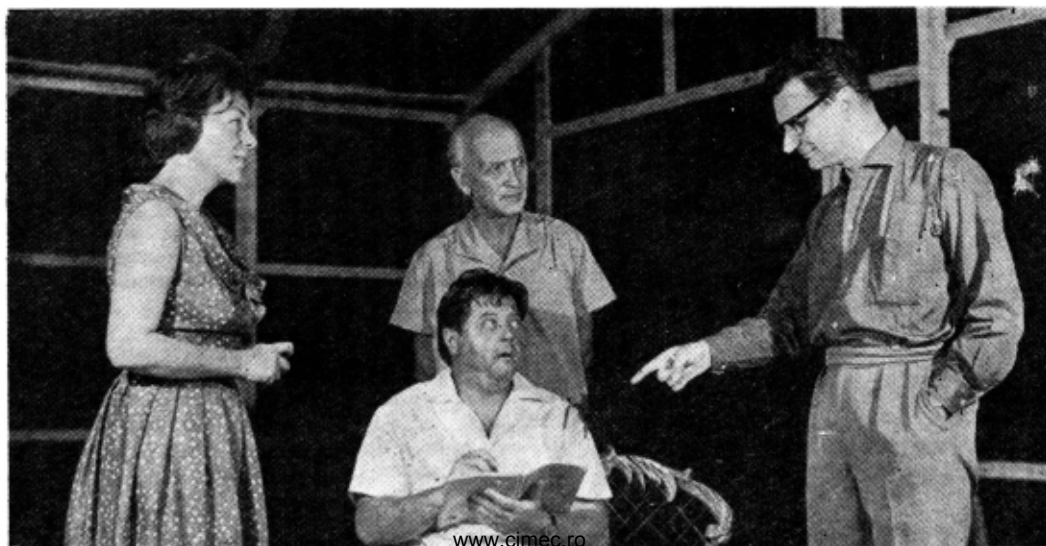
În ce privește perspectiva, Teatrul Național va traversa o perioadă de cea mai mare însemnătate din existența sa. Aceasta este trupa care trebuie să grupeze cele mai bune forțe artistice din întreaga țară. Prin forța împrejurărilor, însă, a cam rămas fără actori din generația marilor maeștri; în schimb, sînt mulți actori talentați, și maturi și din cei foarte tineri — ceea ce lipsește, deocamdată, e modul de a-i distribui și pune în valoare în chipul cel mai strălucitor, de a-i încadra într-o „montură“, ca pietrele prețioase într-o bijuterie. Problema este deci de a da o structură, completînd unde este cazul, renunțînd la alăturări întîmplătoare, după

criterii de concepție limpezii. În viitor, rostul Teatrului Național este acela al unui centru teatral de anvergură, unde respectul pentru marea tradiție de cultură să-și integreze cele mai îndrăznețe experimente, inovînd nu prin scripuri de suprafață, ci în mod fundamental. Un instrument extraordinar va fi noua clădire, echipată cu cele mai moderne utilaje și dotată, în afara scenei clasice „à l'italienne“, cu o sală transformabilă și cu o altă sală mică, de 400 de locuri, avînd înfățișarea unui studio de film.

— *Se vorbește mult despre public, dar publicul e mai puțin sensibil la acest interes teoretic ce i se arată, decît la dovezile concrete de atașament, pe care știu să i le dea uneori artiștii... Ce face Teatrul Național pentru a-și consolida legătura cu publicul său?*

— Relația cu publicul nu este o „problemă specială“, ci însuși miezul activității teatrului. El nu poate fi cucerit cu succese întîmplătoare, oricît ar fi de mari; mai multă însemnătate are pentru el „succesul global“, certitudinea pe care i-o oferă emblema unui anumit teatru — așa cum, pentru clienții ei fideli, Banca Angliei reprezintă garanția absolută de stabilitate și corectitudine... Teatrul Național are „public“ în general, pentru că a avut și pînă acum spectacole bune; dar nu are un public constant și foarte bine format, pentru că și-a îngăduit oscilații, o alternanță cam diletantistă: o dată „ieșea“, altă dată, nu. Vom face eforturi pentru a elimina decalajul de calitate, pentru a imprima fiecărui spectacol prestigiul culturii academice și vibrația acutului spontan, inspirat.

*În așteptarea mult anunțatei premiere cu Transplantarea inimii necunoscute, o amintire: repetiție la Șeful sectorului suflute...*



## „Luptăm să recucerim publicul”

— *Teatrul Giulești este, pare-se, un teatru „specific”; spectatorii lui cer desigur un repertoriu care...*

— Teoria publicului specific de la noi e o veche erezie, din păcate, încă des vehiculată. Giulești, Bucureștii Noi, Pajura sînt microraiioane noi, cu o populație eterogenă. Relativ apropiat este și orașelul studențesc de la Cotroceni. Publicul nostru, virtual, mai apropiat ca amplasare de teatru, de aici se recrutează. E un public de toate profesiunile, de toate vîrstele, de toate categoriile sociale. Sînt cartiere ridicate sub ochii noștri; mulți dintre locuitori, foarte tineri, veniți în această parte a Bucureștiului au văzut la noi pentru prima dată un spectacol; acum ne frecventează împreună cu copiii lor. Să mai menționez că, pe o rază de 3 km în jur, nu există nici un teatru? Din nefericire, lucrările de renovare a sălii au cam destrămat legătura cu publicul nostru obișnuit, l-au... dezvățat de noi, ca să spun așa, cu toate că mulți spectatori ne-au urmărit — și au venit să ne vadă — în locurile pe unde am tot peregrinat. Acum ne aflăm într-o perioadă de luptă pentru recucerirea publicului. De aceea, fără să facem niciun rabat cerințelor artei, am axat repertoriul nostru în jurul unor lucrări pe care le considerăm în măsură să-l atragă cu deosebire. Vom deschide astfel oficial stagiunea, în octombrie (oficial, fiindcă, altcum jucăm de la 1 august: în sală, în parcuri, în deplasări...) cu piesa lui Mircea Ștefănescu *Comedia zorilor* (regia, Gina Ionescu, scenografia, Doina Andrei, costume, Eugenia B. Crișmaru) și *Nunta lui Figaro* (regia, Dinu Cernescu, scenografia, V. Popov, costume, M. Mădescu). Vor urma, încă în prima parte a stagiunii, *Absența* de Iosif Naghiu (în regia lui Dinu Cernescu și scenografia Sandei Mu-



șatescu), *După cădere* de Miller și *Hagi Tudose* de Delavrancea. Avem de asemenea, în studiu, pentru întregirea repertoriului, câteva piese din țările prietene și, fiindcă nu-i uităm nici pe micii spectatori — lucrăm cu Alecu Popovici și sperăm să prezentăm noua lui piesă încă în stagiunea aceasta.

## „Cea mai mică întârziere creează o adevărată reacție în lanț”

— *Inaugurați prima stagiune pe care, ca director al Teatrului de Comedie, ați conceput-o integral. Ea se deschide cu 1 om = 1 om. proiect mai vechi, anunțat din anul trecut și amînat; pentru că asemenea amînări se întîmplă destul de des în teatre, vă propun să discutăm despre ritm și planificare, despre teatru ca proces de muncă ordonat...*

— Nici un domeniu nu depinde de atîția factori ca teatrul; ceea ce ar trebui să fie un efort ritmic, gospodărește conceput, e de multe ori o echilibristică printre obstacole. un dispeccerat ultracomplicat... Pentru că a venit vorba despre această stagiune: un an teatral — normal pregătît — este gîndit cu cel puțin un an înainte, „construit” din nenumărate componente; iar noi am început să ne ocupăm de stagiunea ce începe, prin lunile mai-iunie, și, chiar în clipa de față o mulțime de lucruri nu sînt precizate; continuăm să citim piese, avansăm sub rezerva unor „rocade”, în cazul în care am descoperi pe neașteptate o piesă foarte potrivită. Faptul că schimbarea de direcție a lăsat timp de patru luni teatrul în provizorat a dezorganizat profund activitatea; consecințele se mai simt și acum și se vor mai simți încă. *1 om = 1 om* a întîrziat din același motiv, dar faptul ca atare e mai puțin grav decît mentalitatea: în materie de teatru, se pare că sînt îngăduite enorm de multe tergiversări (situația s-a repetat și cu prilejul nimirii directorului adjunct).

Există impresia că, în acest domeniu, pagubele nu sînt așa de evidente, așa că modul de lucru birocratic și excesiv de centralizat, criticat și recent în cadrul Congresu-

lui partidului, se manifestă din plin. În realitate, cea mai mică întârziere undeva, creează o adevărată reacție în lanț, ce nu mai poate fi controlată. Urmările se vădesc cînd nici nu te aștepti și unde doare cel mai rău — în calitatea legăturii cu publicul. Iată, noi ne înțelesesem cu Radu Beligan, continuînd vechea noastră colaborare, să joace rolul Romulus cel Mare, în regia lui Liviu Ciulei. Dar — din motive obiective — la Teatrul „Bulandra” a întîrziat premiera cu *Transplantarea inimii necunoscute* de Mirodan. Actorul Radu Beligan — și director al Teatrului Național, și deputat — e nevoit să-și decalaze întregul program de creație; data premierei noastre, cîndva precis fixată, a devenit incertă. Evident că, întîrziind, încurcăm la rîndul nostru și pe alții: între timp, Liviu Ciulei are și el de onorat un contract. Într-o trupă mică, în care fiecare om își are greutatea-aur, pentru că are o menire precisă, obligația de a înlocui pe neașteptate un actor după ce a intrat în distribuție și a repetat încurcă toate planificările. Or, asemenea cazuri răsar ca ciupercile; unele sînt inevitabile (viața e imprevizibilă: una dintre actrițele noastre cele mai solicitate, Vasilica Tastaman, va lipsi un an de pe scena teatrului, pentru că își însoțește sotul, cunoscut sportiv, în străinătate); altele, oricît am fi de energici, ne depășesc: Amza Pellea, legat de un contract cu cinematografia pentru lunile de vară, n-a putut filma la timpul convenit (ploaia...) și va lipsi în schimb în plină perioadă de activitate. De altfel, cinematografia ne creează des situații fără ieșire: ba are nevoie de Iurie Darie, ba de Pălădescu...



Cum să te opui, când un film angajează un buget mai mare decât activitatea teatrului pe un an întreg? Dar nu e normal nici să continuăm să existăm în haos — în toate țările lumii există și teatru, și cinematograful, și oamenii sînt totuși obișnuiți să-și onoreze contractele. Așa că nu putem vorbi despre ordine și planificare în teatru, ca fenomen într-un perimetru izolat; numai dacă vor fi elaborate acele măsuri legale, cu autoritate asupra tuturor instituțiilor cu care intrăm în relație, statuînd exact clauzele de responsabilitate. E o condiție obligatorie a seriozității muncii noastre.

— *Ce idei originale are teatrul pentru lunile următoare?*

— Pregătim o antologie de umor românesc pe texte de proză și poezie; cred că e o idee foarte generoasă, care are toate datele să reușească, dacă vom găsi un mod ingenu de structurare a spectacolului. În felul acesta, evităm și reluarea repertoriului de comedii bune, dintre cele două războaie, destul de puține la număr și prea mult jucate pe toate scenele în ultimii ani, și față de care interesul publicului e deocamdată întrucîtva uzat. A doua idee: o „aristofaniadă”, mon-

taj din mai multe comedii, oarecum adaptate, în funcție de modul de a recepta al spectatorului modern.

— *Intențiile dv. prevestesc o intensificare a ritmului existenței Teatrului de Comedie, altădată impasibil față de roiul insistentelor înșepături critice pe această temă. Să fie o iluzie, sau într-adevăr s-a făcut ascultată vocea presei?*

— Să nu fim schematici: nu ne-am fi schimbat modul firesc de a respira ca să ne conformăm unei chemări la ordine, dacă aceasta n-ar fi fost o necesitate lăuntrică reală. Teatrul de Comedie a existat întotdeauna ca teatru de repertoriu permanent, rulînd în fiecare moment pe afiș întreaga zestre de spectacole; în felul acesta am asigurat multora dintre ele o viață neobișnuit de lungă. Dar orice viață, cît de lungă expiră la un moment dat; ni se pune problema să înlocuim ceea ce amenință să se epuizeze, trebuie să fim atenți cu perspectiva și să fim în stare să parăm o eventuală scădere a audienței. Dincolo de aceasta, toate teatrele sînt acum în situația să lucreze mai strîns, pentru a tensiona interesul publicului.

## „Obiectul teatrului radiofonic”

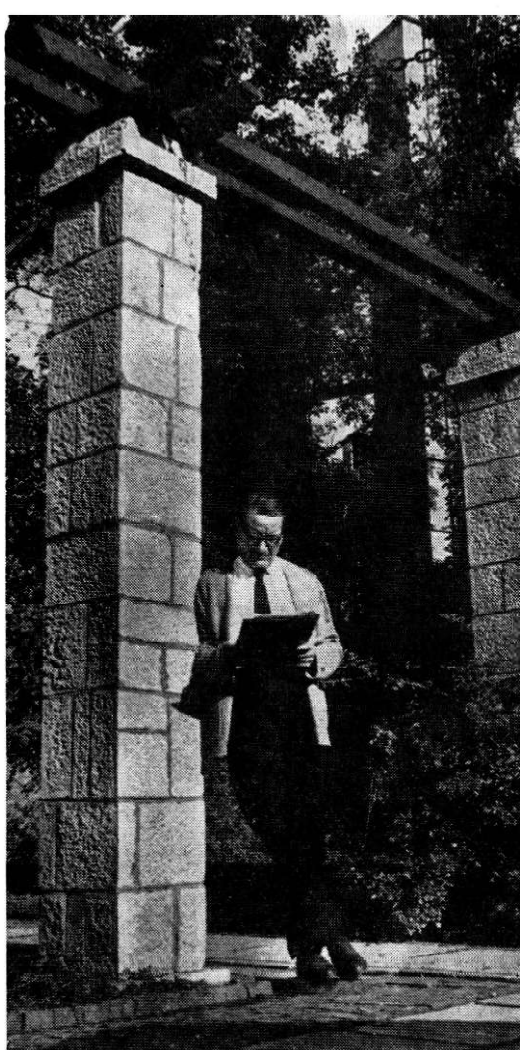
— Care este punctul de pornire în elaborarea programului teatrului radiofonic, prin care acesta își realizează specificul ?

— Orice fel de teatru are o problemă centrală: *publicul!* Pentru teatrul radiofonic, problema publicului prezintă însă aspecte destul de particulare.

Teatrul radiofonic dispune de o „sală” imensă — fruntariile eterului — și de un public de ordinul sutelor de mii. Dar publicul acesta are două trăsături specifice dificultuoase. Una este marea lui diversitate. (În imensa sală invizibilă se pot afla la un moment dat tineri și bătrâni, oameni cu exigențe estetice superioare sau fără nici un fel de exigențe, adepți ai unor curente literare, doritori ai unor capodopere monumentale, sau împătimiți după comedia grasă, succulentă și nepretențioasă.) Cea de a doua trăsătură: mobilitatea psihologică deosebită. (E oarecum greu să părăsești o sală de teatru, atunci când spectacolul nu-ți place, dar este foarte ușor să întorci butonul aparatului de radio și să întrerupi emisiunea de teatru, după primele replici care n-au avut darul să-ți câștige atenția.)

Ar fi bineînțeles o naivitate să credem că se poate găsi soluția miraculoasă în ceea ce privește repertoriul, care să împace simultan gusturile atîtor mii și mii de oameni. Și-atunci, printr-o stratagemă mimetică trebuie să diversificăm cît mai mult emisiunile, în funcție de diferitele categorii de ascultători.

Pentru marea majoritate a celor interesați de configurarea artistică a faptelor din viața societății noastre socialiste, intenționăm să lărgim sensibil locul contemporaneității în scenariile pe care le vom difuza. Este aici nu numai o sete de actualitate, ci și o subtilă încercare de fundamentare a unor rosturi proprii. În competiția cu spectacolele de pe scenă, ori cu celea de pe marele și micul



ecran, teatrul radiofonic își dezvoltă genul său specific de existență literară: *scenariul radiofonic*. Nume prestigioase ca Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Lucia Demetrius, Paul Everac, Paul Anghel, Marin Sorescu, vor intra pe afișul stagiunii noastre viitoare, alături de condeie mai tinere în dramaturgie, ca Leonida Teodorescu, Ion Băieșu, I. Naghiu, D. Solomon, Valeriu Sirbu, cu scenarii scrise special pentru microfon.

Am inaugurat în toamna aceasta o emisiune nouă, *teatrul-anchetă*, în care se pleacă de la un caz real, surprins de un reporter, topit în retortele fanteziei dramaturgului și readus apoi la lumină sub forma unui subiect dramatic, astfel construit încît semnificațiile lui etice, sau, cum se spune, „morală piesei”, să fie desprinsă de fiecare ascultător. Din seria acestor „documentare radiofonice”, subsumate emisiunilor teatrale,



putem citi excepționalul scenariu-anchetă *Bătălia pentru cifra unu* de Mihai Stoian, cu care a debutat acest nou gen de teatru la microfon. În proaspătul ei portofoliu, emisiunea mai are pînă la ora aceasta scenarii-anchetă semnate de: George Radu Chirovici, Manole Auneanu, Ionel Hristea, Nicolae Țic, Gh. Panco și Anca Bursan.

O altă preocupare importantă a emisiunilor noastre de teatru rezidă în transferul celor mai reprezentative valori literare ale umanității în patrimoniul cultural al ascultătorilor. În acest sens, teatrul radiofonic are ambiții mari pentru anul viitor. Una din ele se numește *Danton* de Camil Petrescu. Adaptarea radiofonică este în lucru și ea va fi unul din punctele tari ale primului trimestru din anul 1970. Nu intenționăm să dăm aci o listă completă de titluri, dar socotim util să mai anunțăm cîteva din lucrările, pe care le-am înscris în zestrea microfonicului: *Zamolxe* de Lucian Blaga, *Faust* de Goethe, *Coriolan* de Shakespeare, *Brutus* de Voltaire, *Brand* de Ibsen, *Wallenstein* de Schiller, *Prea frumoasele sabine* de Leonid Andreev.

În anul 1970 teatrul radiofonic își va dezvolta o nouă pasiune: aceea de a scoate la lumină opere uitate, sau cu o circulație

mai redusă, în cadrul unui ciclu intitulat „Pagini mai puțin cunoscute din dramaturgia românească”. Aci vor fi întîlnite piese semnate de Șt. O. Iosif, și D. Anghel, Al. Macedonski, Paul Gusty, Grigore Ventura, Duiliu Zamfirescu, I. Minulescu, L. Rebreanu, V. Voiculescu, T. Arghezi, G. Călinescu, Eusebiu Camilar.

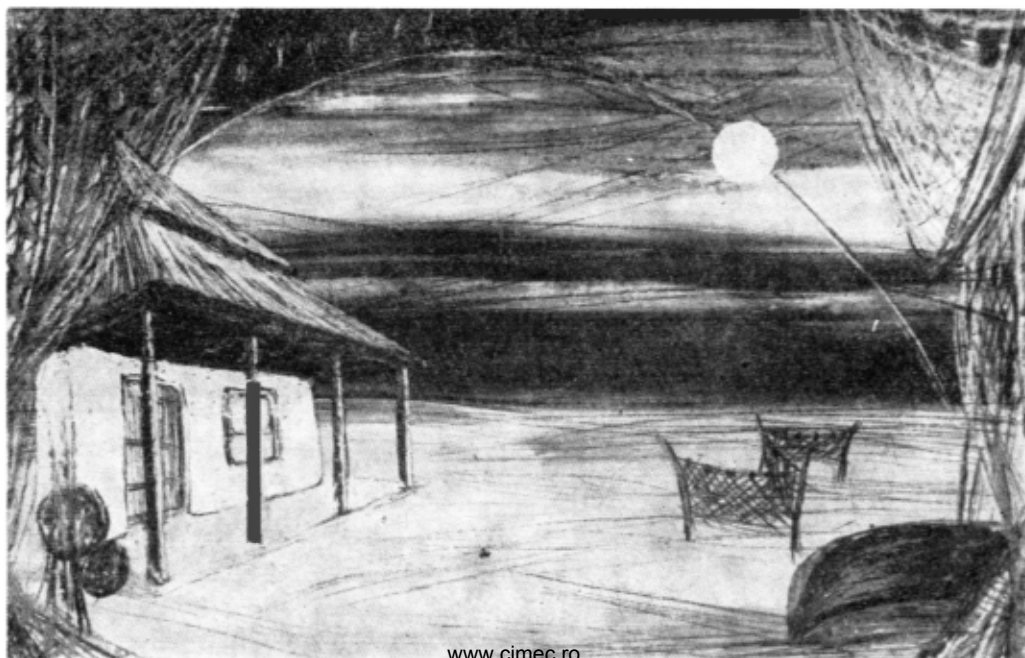
O atenție specială am socotit că merită gustul tot mai accentuat al publicului pentru întîmplările aventuroase și pline de neprevăzut. Pentru stagiunea viitoare pregătim așadar introducerea în programele noastre a unei noi emisiuni, care să cuprindă numai scenarii de acțiune, cu momente palpitante, cu descifrări de enigme, cu lovituri de teatru și, în general, cu tot arsenalul de mijloace proprii genului respectiv.

N-am mai trecut în această fugară enumerare ciclurile „Mari opere, mari interpreți”, „Teatrul antic”, „Teatrul serial”, ciclul „Biografii romanțate” etc. etc.

Ne oprim aci, cu o precizare în plus: în anul 1969 cifra premierelor teatrului radiofonic este de 78. Pentru anul viitor (spunem „an”, iar nu „stagiune” pentru că teatrul radiofonic are, de fapt, stagiune permanentă), dorim să ridicăm numărul premierelor la 90! Și sperăm să reușim!

#### *Din scenografia 69/70*

Lidia Radian: *Schiță de decor la Ce scurtă e vara de Maria Földes, în repertoriul Teatrului „C. I. Nottara”*





# VLAD MUGUR

„Acea ideală omogenitate”

— Vorbesc cu directorul Teatrului Național din Cluj. Care este, în această stagiune a instituției pe care o conduceți, problema centrală?

— În primul rând, nu cred că există o singură problemă importantă ci mai multe, mai cu seamă în această stagiune! Întîia noastră preocupare a fost reprezentarea dramaturgiei originale în cadrul marilor sărbători din august. Am reluat *Ura imposibilei iubiri* a lui D. R. Popescu, am pregătit premiera *Curcubeului negru* de Boșca, alter-nînd reprezentarea ei cu *Opinia publică* de Baranga. Stagiunea, ca atare, o inaugurăm prin *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel, în premieră pe țară. Tot la acest capitol menționez că lucrăm în continuare cu D. R. Popescu, la piesele sale într-un act: *Dirijorul* și *Război de la 8 la 10* — fideli atașamentului nostru față de dramaturgia acestui autor. (Să nu uit — același D. R. Po-

pescu prelucrează pentru teatrul nostru un *Păcală*). În planurile noastre figurează și alte piese ale autorilor clujeni; am înscris de asemenea în repertoriu și *Un scurt program de bossanove* de Radu Cosașu. Din dramaturgia noastră clasică am reales *Gaițele*, piesă care a intrat în tradiția de succes a orașului, programînd-o într-o nouă distribuție. Deoarece se apropie aniversarea lui Blaga, intenționăm, în stagiunea viitoare, să ajungem în sfîrșit, să montăm o piesă a marelui scriitor, într-un spectacol, să sperăm, de răsunet. Vreau să menționez aici că publicul, intelectualitatea clujeană, resimte absența lui Blaga din repertoriu. Din dramaturgia universală, ne-am oprit la *Astă seară se joacă fără piesă*, un Pirandello, care se va monta în cadrul schimbului cultural cu orașul Prato, în direcția de scenă a regizorului Paolo Magelli, de la studioul teatrului „Metastasio”. Din marii clasici, precum am mai anunțat, vom afișa *Visul unei nopți de vară*. Un fapt important, care ne obligă la o stagiune deosebită, este apropiata sărbătorire a 50 de ani de existență a Naționalului clujean; vom marca acest eveniment, programînd spectacole mari din repertoriul permanent, *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel, și invitînd să joace pe scena noastră teatrele naționale din țară.

O altă problemă de reală importanță, dar care nu privește numai teatrul nostru, ci aparține, ca să zic așa, ansamblului mișcării teatrale, este inegalitatea artistică, decalajul calitativ între montări; ne propunem o exigență sporită în producția curentă, pe cît posibil atenuarea discrepanțelor — obținerea acelei ideale omogenități.

— *Acum, în calitate de regizor: ce probleme de creație aveți în această stagiune și, desigur, ce proiecte?*

— Prima piesă pe care o pun în scenă este *Săptămîna patimilor*. Nu-mi place să anticipez rezultate, și nici să explic prea mult înainte de spectacol. E vorba de un proces intim și incert de creație, care poate fi verificat abia în ultima etapă de lucru. Piesa lui Anghel este primul text românesc de factură istorică pe care îl montez; mărturisesc că m-au atras implicațiile în actualitate ale piesei, a cărei problematică este valabilă în toate timpurile. A doua piesă din planul meu de lucru este *Visul unui noptier de vară*; un Shakespeare pe care îl pun, după o lungă perioadă de montări cu rezonanțe grave. Mă reîntorc la comedie, pasiunea primilor mei ani de teatru, revăzînd-o printr-o altă prismă. Mă gîndesc la o actualizare a piesei. Am lucrat în ultimul timp la ample tragedii, în care omul era pus în conflict cu universul; caut să descopăr acum aceleași mari raporturi existențiale în

comedia lui Shakespeare; visul va apărea ca un raport al individului cu bucuria, tristețea, dar și cu grotescul din el, fiind totodată și coșmarul personajelor. Probabil că, în acest an, voi pune la Teatrul Mic *Un scurt program de bossanove* și voi da curs unei invitații a Teatrului Național din Craiova.

— *Ce credeți despre coordonatele noii stagiuni?*

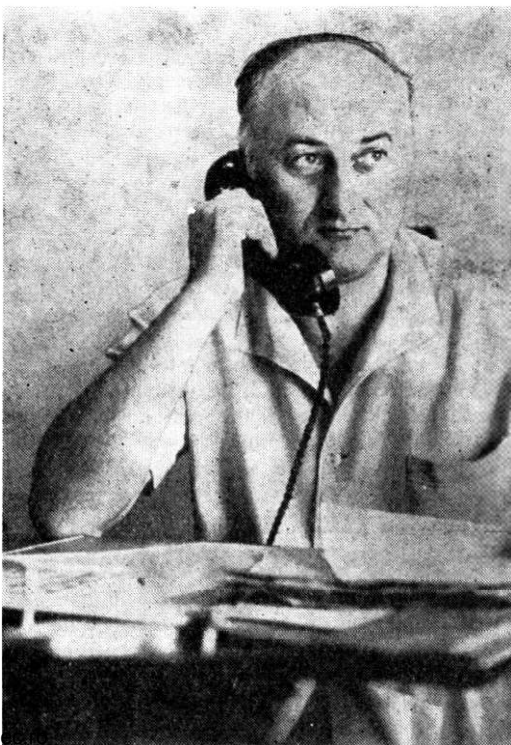
— E greu să prevezi o stagiune, căci succesul ei poate fi bazat numai pe diversitatea repertoriului și a stilurilor de spectacole. Dacă nivelul calitativ al regiei românești poate asigura o cromatică diversă, o problemă mai dificilă o prezintă repertoriul. Cred că trebuie încercat și acceptat orice stil de spectacol, dacă el propune într-adevăr ceva nou, dacă reprezintă concluzia unei personalități artistice. La acest nivel al personalității, pot fi acceptate și greșelile; problema rămîne ce se investește în aceste încercări, fiindcă numai lipsa calității artistice este compromițătoare.

## NICOLAE DINESCU

### „Greutățile teatrului ...ușor”

— *Vine lumea la teatrul de revistă sau vă plîngeți și dv. de public?*

— Un mucalit observa că statistica este știința cu ajutorul căreia poți demonstra tot ceea ce-ți convine. Nu știu dacă lucrurile stau tocmai așa, dar, în cazul Teatrului satiric muzical „Constantin Tănase” nimic nu poate fi mai convingător decît cifrele. Iată: un efectiv salariat de 322 persoane (actori, cîntăreți, balerini, orchestranți, tehnicieni de scenă ș.a.) căruia i se adaugă — după necesități — încă 100-120 de colaboratori. [www.cim](http://www.cim)



anual 720-730 de spectacole, la cele trei sedii din Capitală și în turneele din țară. Planul de spectatori și, bineînțeles, cel de încasări, mai amplu decât al oricărui alt teatru din România, este copios depășit. Recent, la Constanța, la o singură reprezentare, dată pe stadionul orașului, au asistat nu mai puțin de 20.000 de spectatori.

— *Într-adevăr, impresionantă evidență contabilă: ea dovedește nemuritoare simpatie a spectatorilor pentru genul revuistic, gustul lor marcat pentru teatrul de divertisment, de destindere. În aceste condiții vă mai puneți întrebări în legătură cu măsura în care satisfaceți exigențele mai înalte?*

— S-ar putea răspunde că, de vreme ce succesul material este acela pe care cifrele îl oglindesc atât de grăitor, n-ar exista nici un temei de îngrijorare. Totuși... teatrul „ușor” nu este scutit de... greutăți. Tocmai pe planul gustului — și al educației gustului artistic al spectatorului. Nu mă gîndesc la opiniile critice ale unor super-esteți, care, în numele sfintelor principii ale „marei arte”, se arată necruțători cu genul revuistic și-l resping, ca atare, din sfera artei. Cu aceștia discuția încetează înainte de a fi începută...

— *Există însă opiniile altora — mai binevoitori. Unii dintre ei spun că teatrul dv. a alunecat pe toboganul diletantismului și, ceea ce este mai rău, al vulgarității. Alții vorbesc despre îmbătrînirea umorului, despre o rutinizare a hazului...*

— Asemenea opinii nu le întîmpin cu inima ușoară. Mai cu seamă cînd vin așa, generalizate, acoperind întreaga sferă a activității noastre. Sîntem sensibili la semnalele presei. Numai că, din păcate, ele ni se adresează foarte, foarte rar, și nu vădesc întotdeauna o reală cunoaștere a „terenului” care, încă odată fie spus, este un teren specific, al unei arte ancorate în expresia populară, refractară înnoirilor cu orice preț, al cărei drum nu se îndreaptă spre subtilitate, reclamîndu-se, dimpotrivă, de la cea mai directă și largă receptivitate...

E un gen pe deplin tradițional; ce-i drept, în numele tradiției întîmpinăm însă și rezistențe conservatoare. Știm că s-ar cuveni, de pildă, o îmborsărire a colectivului, cu actori care să întrunească însușirile „actorului total”, așa cum era inegalatul Tănase, desăvîrșit comic, cîntăreț și dansator. Este o carență generală a teatrului de revistă la noi. Nu știu dacă nu cumva I.A.T.C. n-ar trebui să se preocupe mai îndeaproape și de formarea actorilor necesari acestui gen artistic. Unii absolvenți au manifestat din proprie inițiativă vocația scenei de revistă; dar prea puțini și prea timizi pentru ca teatrul „Tănase” să poată renunța

la vechi „capete de afiș”, manierizate prin forța consacării lor, dar și printr-o anumită comoditate în consacrare...

— *Poate că, pînă la urmă, vă veți gîndi la o modalitate de formare, chiar pe lîngă teatru, a actorilor de care duceți lipsă... Dar cu autorii spectacolelor, cum stați? Nu vi se pare că și ei sînt mereu, prea mereu aceiași? Că și ei sînt manierizați și dau adeseori semne de epuizare a inventivității?*

— Teatrul „Tănase” a inițiat diferite acțiuni pentru a atrage în jurul său scriitori și umoriști de notorietate și de valoare netăgăduită. Rezultatele (nu e cazul să dăm și nume) n-au fost prea strălucite, ca să nu zic că n-au fost... deloc. Scriitorii au înfrîizat să-și onoreze contractele semnate, ba unii au dat, pur și simplu, bir cu fugiții. N-am abandonat însă „lupta”. Am solicitat sprijinul Uniunii Scriitorilor, propunînd înființarea unui cenaclu de satiră și umor...

— *Munca directă de descoperire și de atragere a scriitorilor desfășurată de teatru nu e totuși mai eficientă?*

— Desigur că, nu așteptăm ca Uniunea Scriitorilor să rezolve problemele noastre. Am obținut promisiunea lui Aurel Baranga (pentru libretul unei comedii muzicale) și a lui Neagu Rădulescu (pentru textul unui viitor spectacol de revistă). Dar ne gîndim, oricum, că un cenaclu revuistic, inițiat și funcționînd eventual în „laboratorul” teatrului, ar fi mai stimulator, dacă ar purta girul Uniunii Scriitorilor...

— *Dincolo de problemele și preocupările de principiu, ce va fi stagiunea '69—'70 la Teatrul „C. Tănase”?*

— Stagiunea se va deschide — în toamna aceasta — sub semnul unui eveniment jubiliar: o jumătate de veac de la înființarea companiei teatrale „Cărbuș” a lui Constantin Tănase. Vom prezenta, în întîmpinarea acestui eveniment, o revistă de mare montare: *La grădina Cărbuș* de Nicușor Constantinescu și Henri Mălineanu, în regia lui Nicolae Dinescu. Intrăm în repetiții după înapoierea din turnee în Israel. Mai avem în vedere și un spectacol cu totul neobișnuit: o coproducție româno-franceză — prima —, pe care o vom realiza în colaborare cu teatrul parizian „Olympia”. Spectacolul va îmbina un text pregătit de autorii noștri, cei mai încercați, cu numere de reputație mondială ale music-hall-ului parizian, selectat de renumitul director al „Olympiei”, dl. Bruno Cocqatrix.

*Să sperăm că această coproducție româno-franceză va depăși prin inventivitate și har încercările similare din cinematografie...*

## NEVOIA DE SINCERITATE

— Activitatea dv. multilaterală v-a creat o privire de ansamblu asupra culturii românești contemporane. Ce loc credeți că ocupă în prezent teatrul în acest cadru, prin calitatea manifestărilor sale și prin audiența în mase? Cum ați defini momentul actual al dezvoltării sale?

— Teatrul, dramaturgia contemporană sînt caracterizate, ca și alte domenii ale culturii, de abandonarea descriptivismului, de fuga de calofilie, de căutarea unei noi tipologii. Asemeni confrăților ce se exprimă în alte genuri literare, autorii de texte dramatice vor să transmită prin lucrările lor o concepție asupra lumii, caută să se ridice la idei generale, la idei-simbol, să ajungă la concluzii filozofice încorporate substanței artistice. Din acest punct de vedere, cred că asupra literaturii dramatice se exercită un puternic suflu al contemporaneității. Știu că există păreri diferite în privința orientării unor piese recent scrise; totuși, cred că în teatru este prezent omul cu problemele lui, chiar dacă unele texte argumentează pentru a demonstra încălcarea, imposibilitatea de a comunica. Apare o problematică mai abstractă, tratată în modalități moderne — alegoria, metafora, simbolul exprimînd noi soluții estetice, adăugate viziunii realiste, ce rămîne incontestabil axa în jurul căreia se rotește întreaga cultură contemporană românească. E o etapă normală în evoluția genului.

Am să citez din Goldoni o definiție interesantă, pentru a o actualiza apoi. El spunea „Teatrul este școala celor care nu știu să citească”. Nu mai e cazul s-o citim în litera ei. Dar, într-adevăr, teatrul are această caracteristică de a se putea adresa direct celor mulți, această capacitate de a comunica aproape instantaneu actualitatea. *Commedia dell'arte* era un fel de cronică improvizată a imediatului, aproape un ziar... Tocmai pentru că se mișcă pe acest teritoriu al existenței familiare, publicul a cerut și cere întotdeauna teatrului maximum de adevăr și de credință: în nici un alt gen de creație nu există această **confraternitate** cu spectatorul. Aceasta-i obligă pe cei care-și transmit prin teatru adevărurile lor la o totală sinceritate, obligă scena să fie o mare oglindă a sălii, în care să se regăsească oamenii vii.

Teatrul românesc ar mai trebui — în acest domeniu sîntem în etapa dezideratelor — să fie cutia de rezonanță a tot ce este valoros în literatura dramatică a lumii. Opera editorială de traducere la noi este cu totul considerabilă — peste 1.000 de titluri anual, dintre cele mai reprezentative, începînd cu literatura antichității și terminînd cu noul roman (Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute); UNESCO ne consideră printre marii traducători ai lumii. Așa stînd lucrurile, scena n-ar trebui să procedeze uneori ca un agent de difuzare a dramaturgiei străine ca atare, în indiferență ce montări împlătoare, ci să promoveze conștient și programatic marea literatură. În stagiunea trecută, eclecticismul repertoriului a devenit stînjenitor, deși unele teatre (Mic, de Comedie) au făcut excepție, continuîndu-și efortul spre omogenitatea capabilă să exprime o concepție. Se întîmplă însă în alte trupe un fapt ciudat — ciudat mai ales pentru că exprimă o tendință contrarie celei manifestate cu cîțiva ani în urmă: fuga de „profil”, dorința de a lucra spectacole izolate, de a dispersa activitatea, un fel de fărâmițare de energii. Nu știu dacă acest eclecticism și această fărâmițare nu vor ajunge să determine o mișcare centrifugă a publicului. Teatrul tre-

buie, mai ales acum, să-și recunoască și să-și asume răspunderile de factor în ameliorarea societății, să pornească de la utilitatea actului artistic, avînd în vedere și instaurarea unei terapii imediate.

— **Sînteți cunoscut ca om de cultură apropiat, chiar devotat teatrului. Ce credeți despre dinamica sa lăuntrică, despre deplasările centrului de greutate, despre succesele și insuccesele din ultima vreme?**

— Noi, așa numiții oameni de catedră, avem în comun cîteva puncte de reper, printre care acela că întemeiem teatrul, fără echivoc, pe text. Sînt un adept al acestei păreri; nu însă și al celei care contestă spectacolului dreptul și obligația creației, reducîndu-l la poziția intenabilă de simplu intermediar al literaturii. De fapt, nu există aici nici o dilemă; numai că exagerările într-o direcție sau alta și discuțiile sterile au creat o falsă problemă: teatrul înseamnă dintotdeauna textul văzut cu ochiul dilatat, însetat de cunoaștere, al autorului de spectacol, din unghiul scenei. Din acest unghi, regizorul vede mult mai bine decît autorul caracteristicile, șansele și lacunele piesei. Dacă mi se permite această comparație, exact ca în actul clasic al traducerii, care este un act de creație, văd în transpunerea piesei în spectacol o traducere, ce trebuie să aibă transparența de cristal, despre care vorbea Gorki. Nu este deci vorba de a violenta drama, ci de a o transfigura prin translație în limbajul spectacolului. Aș putea să numesc această dublă transfigurare a realității vis armōnios, vis poetic; unii au vorbit, în legătură cu actul interpretării, despre un act magic. Tocmai de aceea, arta spectacolului nu va putea să aparțină niciodată diletanților, ci numai celor cu o înaltă pregătire estetică și profesională. Faimosul experiment, despre care se vorbește atît, face parte de fapt din familia exercițiilor stilistice, și rămîne, în această calitate, foarte necesar —, așa cum sînt necesare exercițiile la pian, pentru a dezlega degetele celor ce vor deveni capabili să intoneze capodopere. Școala teatrală românească se bucură de un mare succes și peste hotare. Conferința I.T.I. a demonstrat-o o dată mai mult, în ciuda faptului că tinerii regizori n-au primit sufragiile la care aspirau.

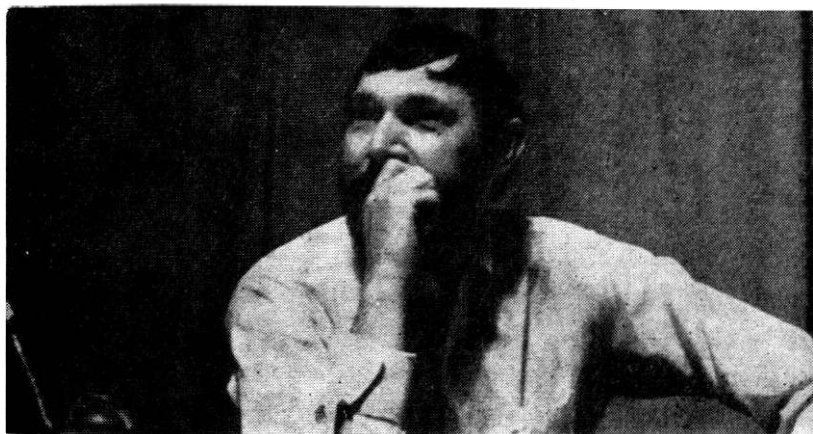
Sigur că nici teatrul nu „urcă” lin; după cîteva ani plini, bogați, ne-am pomenit — pe neașteptate pentru unii — cu un moment mai sărac. Stagiunea trecută a primit, dacă nu mă înșel, chiar din partea criticii, un calificativ care n-a depășit nivelul „suficient”. Ce spectacole memorabile au fost? Destul de puține: **Victimele datorii, Îngrijitorul, Iana**, în București, **Omul cel bun din Siciuan**, în provincie. S-a făcut simțită prezența lui Crin Teodorescu, dar și absența unor regizori ca Pen- ciulescu, Esrig, Ciulei și Pintilie. Nu e cazul să ne alarmăm, dar nu e rău nici să ne concentrăm forțele către obiectivele de care vorbeam la început.

— **Ce așteptați din partea stagiunii care începe?**

— Am citit în jurnalul lui Camil Petrescu însemnări din perioada în care scria **Danton**, sfîșietoare ca tensiune creatoare, ca investiție de pasiune intelectuală. Am iubit această piesă și am sperat mulți ani s-o văd jucată. Judecînd după proiectele anunțate, acest moment a venit. Iată ce aștept, cu emoție și cu teamă.



# CHARLES MAROWITZ



- HAMLET, MACBETH ȘI FUNCȚIA REGIZORULUI
- OAMENII DE TEATRU DIN BUCUREȘTI

Data și locul: 1 iunie 1969. Seminarul Internațional I.T.I. București. Cadrul: Teatrul Giulești, foaierele altor teatre bucureștene, pădurea Băneasa, o anumită masă la restaurantul „Cina“, o încăpere într-o casă oarecare, undeva în urbea noastră... și altele asemănătoare.

Pentru prima oară la București? Da. Nu însă și prima întâlnire a Bucureștiului cu Charles Marowitz. Când Royal Shakespeare Company ne-a prezentat, în 1963, acel spectacol zguduitor care a fost *Regele Lear*, cei care l-au văzut au luat totodată contact cu unul din principalii lui creatori: Marowitz l-a secondat atunci pe Peter Brook. Dar *Regele Lear* este un simplu reper în contextul convorbirilor noastre. Am sentimentul că lui Marowitz i-ar repugna ideea că am încerca să delimităm oarecum conturul personalității sale prin referiri la unele realizări mai notabile. Oricând, el poate sparge acest contur, zvicnind dincolo de el — ca în cazul acelor controversate versiuni proprii — colaje — după *Hamlet* și *Macbeth*, de pildă. În schimb, foarte nete, neechivoce sînt opiniile lui despre teatru.

INTR.: În ce constă funcția dumneavoastră de regizor?

R.: În a crea o situație datorită căreia regizorul să fie eliminat. Cu alte cuvinte, în a crea cu un grup de actori un mecanism

atît de perfect sincronizat, încît să fie în stare de a genera propriile sale forme, de a face propriile sale alegeri, practicînd în același timp o desăvîrșită discreție artistică.

INTR.: Și cum creai un astfel de meca-

nism? R.: Nu posed nici o cheie pentru aceasta. Dar cred că se poate realiza, reunind un grup de oameni cu o ideologie estetică comună. Nu o ideologie politică sau socială, ci anume una estetică. Vreau să spun, un grup de oameni care pot gândi împreună ca și cum ar fi un singur artist și care pot transpune gîndirea lor într-o acțiune.

INTR.: De ce îl „rescrieți” pe Shakespeare?

R.: Nu-l „rescriu”. Restructurez piesele lui cele mai cunoscute. Lucrul mi-a reușit cu *Hamlet* și, într-o măsură mai mică, cu *Macbeth*. O fac poate în primul rînd pentru că-mi place să-mi dau importanță și, în al doilea rînd, pentru că operele clasice, care ne sînt familiare, au început să-și piardă înțelesul. Le urmărești cu auzul, ca pe un cîntec vechi și foarte cunoscut, ale cărui cuvinte le știi pe dinafară. Tocmai de aceea, te aștepti numai la ceea ce știi dinainte că urmează — adică, intriga, tiradele etc. Dar re-asamblînd o piesă cum este *Hamlet* și încercînd să-i dai expresie fără a recurge la suportul narațiunii, ai posibilitatea de a scoate la lumină



date noi. Personal, sînt convins că aceste date noi există de la bun început. Într-un mod misterios, în cuprinsul piesei. Opere ca *Hamlet* sînt asemenea unor oglinzi antice, aburite de vreme, care, dacă le  sleuiesti cu destul s rg, pot fi făcute să reflecte imagini ale veacului 20.

INTR.: *Cum a i procedat cu Macbeth?*

R.: Am modificat pu in piesa. Am înserat trei p r i de colaje  i am restabilit ambian a adecvată. Știi, ori de câte ori un regizor se apucă de *Macbeth*, prima întrebare pe care  i-o pune este: ce naiba am să fac cu blestematele astea de vrăjitoare? Ei bine, după părerea mea, *Macbeth* este o piesă religioasă, dar care  ine de o religie cu mult anterioară cre tinismului. De fapt, este cea mai veche dintre religii: magia neagră, cultul diavolului.  n opinia mea, Lady Macbeth este mediumul prin mijlocirea căruia se manifestă spiritul diabolic; un fel de slujitoare a cultului *vaudou*. Iar vrăjitoarele sînt uneltele ei. Macbeth este un om căruia i s-a făcut farmece, adică un om os ndit de for e supranaturale (din motive pe care ni le putem alege).  n primul tablou, lady Macbeth  i vrăjitoarele sînt adunate în jurul unei efigii a lui Macbeth, căreia lady Macbeth  i arde ochii cu fierul ro u. După aceea, începe să se des  oare piesa,  i tot ce urmează este consecin a firească a farmecelor făcute.

INTR.: *Ce impresie v-a făcut teatrul românesc, în lumina celor văzute la București?*

R.: Este un teatru foarte viu. Oamenii sînt entuzia ti; regizorii sînt foarte inventivi  i — ceea ce mi se pare mult mai important — *preocupa i* de teatru. Constat o pasiune f ti    i ne-egocentrică pentru teorie  i pentru dezbateri intelectuale. O aprob.  mi displac regizorii care minimalizează „ideile”  i „dezbaterele”. Par să spună „eu sînt un artist instinctiv, care trebuie să lucrez spontan  i nu mi se poate cere să-mi formulez ideile”. Eu cred că ideile sînt factorul cel mai puternic în teatru. Mă impresionează întotdeauna, fie că îmbracă o formă teatrală, fie una verbală. Comunicarea intelectuală între oamenii de teatru este indispensabilă formării unui regizor.  i, a a cum am spus, mă  nc nt  felul ne nhibat în care regizorii români se pasionează pentru idei, opinii, teorii etc.

Cred că teatrul vostru este foarte nesofisticat. Operează totu i pe alocuri, după c te mi-am dat seama,  i o anumită ispită a teatrului absurdului. Este o modă veche de vreo zece ani  i care a început să fie cam plictisitoare. Dumneavoastră tr i i într-o  ar  cu preocupări politice cov r itoare.  i din punct de vedere teatral, formula absurdist  este o fundătură. Odată ce s-a spus că totul este confuzie, contradic ie  i ambiguitate, ra iunea noastră  nn sc ut  pretinde un răspuns mai satisfăcător.  i atunci te orientezi spre alte zone. Teatrul românesc va fi cu siguran   mai c  tigat dacă va reu i

să treacă — ori să dep  easc  tenta ia teatrului absurd.

Mi-au plăcut *Schi tele* de Caragiale, la Teatrul Mic. Mi s-au părut lucrate în tu e foarte delicate. Sînt de acord cu părerea regizorului, după care Caragiale ar fi fost un precursor al lui Ionescu  i mi s-a părut  nteressant să văd ni te fragmente publicistice tratate ca exerci ii de teatru absurd. Pe de altă parte, toată lumea este de acord că bucată lui Ionescu, *C nt rea a cheală*, este o lucrare absurdist , a a  nc t nu are nici un haz să o vezi jucată în acest stil. Mi se pare că este vorba de un exces de filozofare —  n inten ii.

Mi-a plăcut apoi *Omul cel bun din Sîciuan*, nu pentru că spectacolul ar reda piesa lui Brecht — este c t se poate de evident că nu face acest lucru —, ci pentru că regizorul a avut temeritatea de a se lipsi de metodologia lui Brecht.  tia  că Brecht obi nuia să trimită caietele sale model de regie teatrelor care inten ionau să monteze piesele sale? Bineînteles, de cele mai multe ori, spectacolele erau  i proaste  i, în orice caz, ne-brechtiene. Tocmai de aceea, mi-a plăcut că  erban a întors spatele enun urilor lui Brecht  i a lucrat piesa în felul său. Ceea ce a realizat el mi s-a părut mai pu in reușit dec t poate fi această piesă, c nd este regizată cu fidelitate — dar l-am admirat pentru că a încercat ceva personal.  n schimb, nu mi-a plăcut *Noaptea  ncurc turilor*. Aici intervine o chestiune de preferințe personale: mie, comediile îmi plac intelectualizate  i re inute; lucide, nu clocotitoare. Spectacolul Goldsmith mi s-a părut excesiv de turbulent  i  arjat. Multă vervă, dar foarte pu in umor. Cam a a cum sînt interpreta i clownii din Shakespeare  n Anglia: cu exces de exuberan   pentru a compensa absența comicului. Numai că *Noaptea încurcăturilor* are haz, dar în cu totul alt fel.  n sf r t, ca să închei cu  erban, am apreciat ce a făcut în spectacolul *Iona*. l-am admirat re inerea, adică faptul că l-a lăsat pe actorul Constantin să- i vadă de treabă, fără să se amestece. Mă pregătisem să asist la o sută cincizeci de jocuri de lumină, pe pu in,  i la nem urate momente de afirmare a eului regizoral — era firesc, după ceea ce mi-a fost dat să văd la Brecht  i Goldsmith.  erban are o hipertrofie a eului, caracteristică celor cu adevărat  nezestra i.

Altceva. *Baltagul*. Mai  nt i textul: o povestire picaresc  extrem de interesantă  i foarte bine jucată. M-a impresionat în special abila îmbinare a elementelor de ritual folcloric cu realismul popular nemijlocit. Nuan ele mi-au scăpat, firește. Dar consider că a fost unul din lucrurile cele mai brechtiene pe care le-am văzut la București —  n ciuda faptului că nu avea nimic brechtian nici în inten ie, nici în tratare. Economia extremă a lucr turii scenice este ceea ce mi-a amintit de Brecht.

Mi-a plăcut *Moartea lui Danton*. Am fost surprins să găsesc aici o concepție atât de romantică cu privire la o piesă atât de politică și dură. Nu mi-aș fi închipuit că, într-o țară socialistă, cineva ar putea să interpreteze în acest fel tocmai această piesă. Adică să aibă despre Danton o viziune romantică, așa cum te aștepti în mod firesc să o întâlnești în Anglia...

În linii generale, teatrul românesc al tinerilor seamănă în momentul de față cu un copil care a primit o jucărie nouă. O bucată de vreme, te amuză să-l urmărești cum se joacă, dar pe urmă simți nevoia să termini cu infantilismele și să ți se ofere niște lucruri mature și semnificative. Din exercițiile regizorilor-studenți reiese că Artaud și Grotowski sînt înțeleși greșit la dv. Tot mereu dai de stereotipuri tradiționale înlocuite cu clișee avangardiste — de parcă acestea ar reprezenta un pas înainte (sau poate că reprezintă, mai știi?). Există în teatrul românesc o dicotomie primejdioasă între spectacol și piesă. Personal, sînt de părere că poți face cu o piesă ce vrei, dar în același timp, sînt de acord cu cele spuse de Paul Valéry, cum că artistul se poate hrăni cu orice, cu condiția să-și digere bine hrana. Și am impresia că deocamdată diversele influențe contemporane nu au fost bine digerate. Este în curs un proces de masticare zgomotoasă, regizorii căznindu-se să înghită aceste alimente noi și exotice.

INTR.: *Ce altceva ați mai văzut?*

R.: Am văzut *Dybuk* la Teatrul Evreiesc. O experiență fascinantă, pentru că eu cunosc și iubesc piesa; poate și pentru că desțeptă în mine puternice asociații de ordin personal. Echipa de actori este inegală și stilul de joc — demodat. Dar m-au emoționat dăruirea actorilor și înțelegerea lor pentru cultura din care izvoră piesa. Oricum, este o companie mai bună decît una similară pe care am văzut-o la Londra și la fel de bună ca teatrul evreiesc din Polonia. Am fost bucuros să constat că în România mai funcționează teatrul în limba idiș. Primul a fost înființat acum aproape o sută de ani, după cite știu.

INTR.: *Ați cunoscut aici mai mulți oameni de teatru români?*

R.: Da. Au fost întâlniri, uneori fascinante, întotdeauna agreabile. Dintre oamenii pe care i-am cunoscut, m-am ales cu cel mai mult de la Radu Penciușcu. Cred că munca lui cu studenții-regizori este una din cele mai avansate din lume. Încurajându-i să-și asume toate riscurile, chiar peste măsură, el le asigură antrenamentul de care are neapărată nevoie un regizor, dacă vrea ca munca lui să aibă sens. Atitudinea altruistă a lui Penciușcu în raporturile cu studenții lui este un fenomen remarcabil. Nu cunosc nici un profesor care să se comporte în mod similar, în Anglia sau în Statele Unite. Cînd afirm acest lucru, nu vreau să-l măgulesc pe Penciușcu. Încerc doar să spun că teatrul nu

poate să progreseze decît dacă se dezbară de timiditate și de obișnuință și că acel gen de curaj artistic pe care îl instilează Penciușcu constituie însăși substanța din care se face un teatru cu resurse bogate.

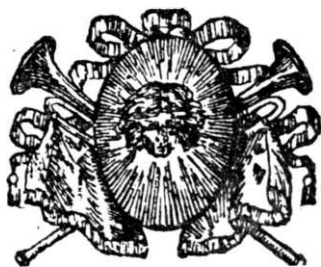
INTR.: *Credeți în teatrul participării sau în teatrul identificării?*

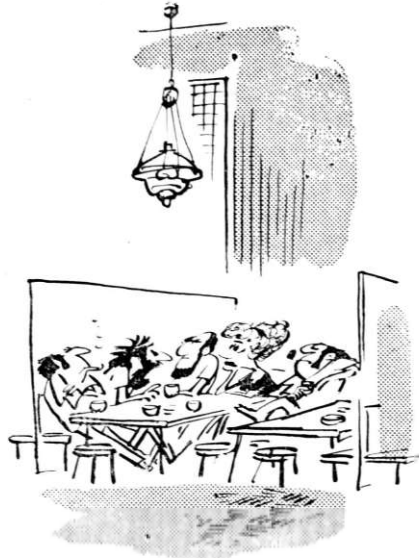
R.: Avem teatrul identificării de vreo patru sute de ani. Din dilema acestui teatru s-a născut tendința includerii publicului, tendința de a-l stîrni și de a dărîma barierele care-l despart pe actor de spectator. Dacă vrei, este implicit recunoașterea unei înfrîngerii a teatrului. Știi bine că, atunci cînd într-o dispută rațiunea nu mai operează, părțile recurg la violență. La fel procedează și teatrul. A pierdut facultatea de a convinge cu ajutorul metodelor convenționale — psihologie, situații, caractere etc. —, așa încît acum îi pune spectatorului mina în piept și-l zgîlție, în speranța că astfel îl va implica. Firește, acolo unde și atunci cînd teatrul operează eficient — ca în cazul lui Brecht sau al lui Vilar, în cazul echipei de la Open Theatre din New York sau al unora din creațiile de la Royal Shakespeare Company —, vechiul contract social este restabilit și vechiul limbaj își regăsește elocința. Și nimeni nu reclamă „ceva nou”. Dar atunci cînd artiștii nu izbutesc să creeze astfel de produse artistice, ei recurg la agresiune declarată. Deși eu însumi am o preferință pentru happeninguri și cred în participarea publicului, precizez că nu cred în aceste lucruri atunci cînd survin, ca să spun așa, prin abandon. Cînd reprezintă un simplu surogat de efect dramatic, la care artiștii respectivi recurg numai pentru că nu sînt în stare să obțină rezultate eficiente prin mijloacele convenționale. Dar cînd lucrul este integrat organic în procesul noului — cum este cazul cu Living Theatre sau cu unele happeninguri —, el permite obținerea unor rezultate la care vechiul teatru nu putea nici măcar să viseze.

INTR.: *Care sînt scriitorii pe care-i admirați cel mai mult?*

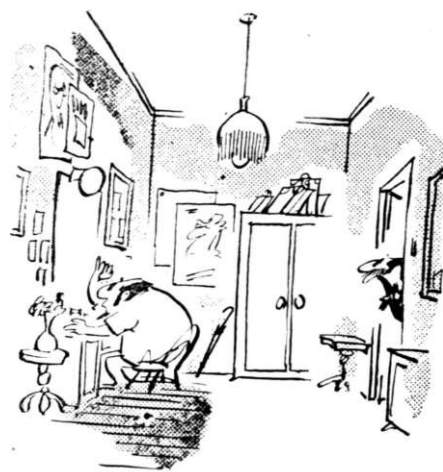
R.: Cei cu creioanele cele mai scurte.

Interviu de T. STAIKU

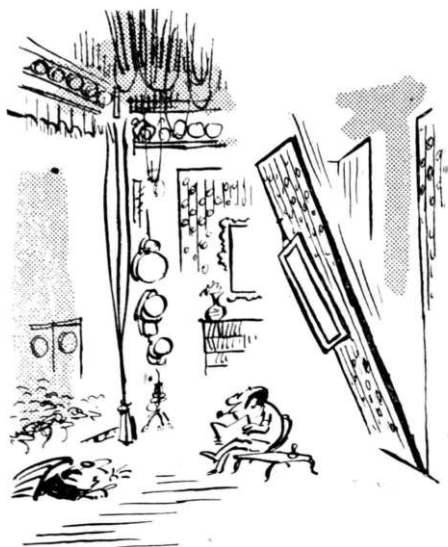




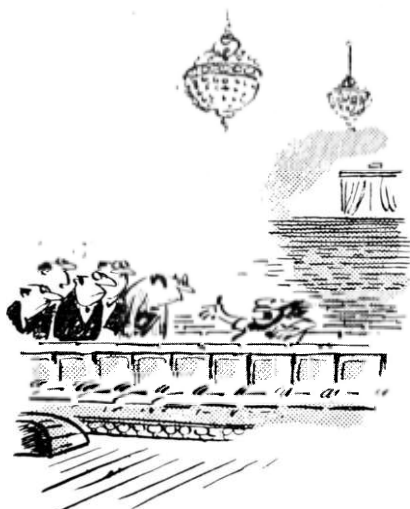
— ... și pe urmă cum  
vrei să ridă lumea la toate  
replicile mele senzaționale  
cînd nici pe afiș, nici în  
program nu se pomeneste  
că e comedie ?



— Lasă fondul de ten,  
scoate sprîncenele, lasă ple-  
tele, modifică barbișonul,  
scoate favoriții ! Nu mai  
ești marchiz, ești plăieș !  
Iar s-a schimbat !... Re-  
pede !



— Aoleu, mămucăăă...



— Dacă ați venit să-mi  
spuneți că Shakespeare ca  
să fie genial n-a avut ne-  
voie de atîtea decoruri,  
atunci vă spun eu, că nici  
de atîția contabili n-a avut  
nevoie !!!

## LOGICA LUI 2 x 2

Să ne înțelegem : mai întâi, teatrele, sau, mai bine spus, Teatrul trebuie vindecat de snobism, de înfumurare, de tendința spre o subțirime presupusă, de tentația de a aduna în stal numai un grup de super-esteți, dublat de amatori de lucruri inițiatice.

Scena a fost și rămâne un mare loc dedicat desfășurării marilor idei, tribuna de la care au pornit cele mai înflăcărâte chemări către generozitate, rampa de lansare a marilor sentimente ale inimii omenеști. De dincolo de cușca suflerului, în decursul veacurilor, prin gura marilor actori, au răsunat cele mai sacre texte ale literaturii universale, geniul marilor autori nu putea să ia formele strălucitoare la care a ajuns fără magia luminilor și fără decorul de carton, însăși ființa actorului unic nu se putea dezvolta fără înariparea verbului. Regizorii nu ar fi însemnat nimic fără nucleele dramatice pe care le vinau în textele de început ale unor titani ai genului dramatic. Din conlucrarea fidelă a tuturor factorilor legați de viața teatrală s-au născut acele spectacole de neuitat care erau în același timp și mari piese și mari interpretări.

Uzina de emoții, cum numeam odată scena și parterul populat, tinde însă de o vreme să rămână un templu singular, dedicat numai unui grup restrâns de plătitori sau mai curînd neplătitori. Auzim tot mai des cuvinte ca : primatul regiei, primatul scenografiei, primatul ideii, și așa mai departe. Ce se ascunde în fond după aceste revendicări spectaculoase ? Unii spun că o tendință spre modernizare a teatrului căzut în scleroză și desuetudine, o tendință spre o rafistolare a jocului actoricesc, care, și el, spun aceiași oameni, s-a perimat, a devenit obositor și neinteresant.

De acord... Parada de voce a dus la retorism, monologul a decăzut în sforăială gratuită și marile gesturi ce zguduiau balcoanele cu 50 de ani în urmă ne fac să rîdem la retrospective. Mari actori, care erau mai înțîi mari voci și mari cabotini, dacă ar încerca să reîntre pe scenele noastre, ar fi primiți cu fluierături ori cu risete. Grandilocvența pare de domeniul comediei bufe și unele texte, oricît ar fi de scurătate, păstrează încă în ele o încărcătură ridicolă, pentru că, așa cum geniul nu se degradează, nici lipsa de talent nu pierde din savoarea ei inițială. Prostia, ca și oțetul, la trecerea vremii se face și mai acră. Asta ar fi o problemă : deci, curățirea repertoriului, pentru că numai despre el o să vorbim acum, este mai mult decît necesară, așa cum odată cu trecerea anilor s-a văzut că spectatorul modern nu mai poate suporta să stea cîinci ceasuri în stal, cît ar fi de bun versul propus de autor și oricît de bine ar fi recitat...

Dar mă întorc și zic...

Cu ce înlocuim teatrul clasic, sau chiar unele comedii reușite, catalogate, poate nedrept, în dreptul rubricii : genul bulevardier ? Merg rar la teatru și citesc mai ades textele dedicate scenei. Nu s-ar putea spune că genul dramatic a rămas cumva în urmă, că inovația nu a întrecut chiar și cele mai optimiste așteptări. Așa cum Kafka, care e un mare scriitor, face ravagii în proza contemporană, iată, avem cu ghiotura lenești și Beckeți, pe satureți. Nimic nu se ia mai repede decît moda. Ca și în viață, unde se poartă minijupa, iată că pe scenele noastre a apărut minipiesa ; dar ce minipiesă ? Aici mi se pare că trebuie făcut ceva pentru a stăvili năvala de false probleme, de improvizație așa-zis deșteaptă, ce ascunde de fapt numai pasiția cea mai joasă, imitația calpă și lipsa ideilor elementare, tocmai acolo unde se face caz de idei. Un dialog nearticulat, jocuri de cuvinte puerile, ieșiri și intrări arbitrare din scenă, lipsa oricărui discernămint, iată caracteristici ale acestei literaturi dramatice inflaționiste.

Nu vreau să dau nume și să irit, nu vreau să polemizez, dar să nu fiu tras pe sfoară ! Mi s-a urît cu atîția tipi inteligenți ! Mi-e dor de logica lui  $2 \times 2$ .

Unul merge pe picioroange și se prefacă că are darul divinației, ca și cînd înălțimea unor prăjini ar fi o categorie spirituală. Un altul, ciupind din Godot, zace în ceva ce aduce cu o groapă și balmăjește la infinit în graiul înapoiăților mintali. Omul devine cal, ca în Swift, și nechează din cînd în cînd, merci ! Guliver avea un haz, dar indivizii ăștia precari îmi cerșesc aplauzele cînd nu au nimic a spune. Bîlbîiala, grandilocvența întoarsă pe dos ca o mînușă, adică absența cuvîntului, se înghesuie dinspre culise spre staluri cu o emfază, cu o găunoșenie ce mă înspăimîntă. Actorii îmi mărturisesc că nu pot să învețe unele texte tocmai pentru că nu au o suită logică, și nici măcar logica absurdului, pentru că există și o astfel de logică !

E ca și cînd i-ai propune cuiva să vorbească un text pe păsărește, dar pe deasupra să-l mai și învețe, nu să-l improvizeze. E prea mult. Mie, ca spectator, mi se face invitația să cad pe gînduri, să caut să mă descurc într-un labirint în care nici autorul nu a intrat vreodată. Escrocheria cu ifose mă lasă însă rece. Dureros este că s-au găsit teoreticieni, oameni în stare să legifereze ceea ce nu poate fi legiferat niciodată !

Dar să ne întoarcem la repertoriu. Sînt pentru o specializare a teatrelor. Vreau să văd la Național clasici în continuare, în stil tradițional, vreau să mă amuz cinstit de franțuzeasca Chiriței, și doresc să aud recitative teribile, tirade, poate tunse pe ici-pe colo, vreau o lacrimă sinceră, și să fiu scutit de costume baroce din sîrme și pînză de sac cînd se joacă **Don Carlos**. M-am săturat de bibiluri lucitoare și de neant suprarealist în plin romantism. Mi-e dor de un perete sănătos, de o mobilă țeapănă, dacă e vorba să ascult Ibsen. Mi-ajunge vagul și prefiguratul. Ciulei a reușit odată și bine, într-un Shakespeare, modernizîndu-l cît era posibil fără să cadă în ridicol, dar avem nevoie de unicate, nu de pastişe executate după pastişe. Sigur că și aici se pot face inovații, și mă gîndesc la excelentul **Rameau** al lui Esrig, care a întinerit realmente această piesă printr-o fantezie debordantă, printr-un gust subtil. Gîndiți-vă ce a făcut Pintilie dintr-o cunoscută și răsjucată piesă de Caragiale, și o să vă dați seama că nu repertoriul îmbătrînește, cît îmbătrînesc oamenii care se ocupă de el.

Tot ce am scris pînă aici nu înseamnă că neg cumva teatrul modern, de ultimă oră. Cer numai un mare discernămint al directorului la alegere, cer supravegherea textului literar, care și el face parte din ceea ce se numește teatru în totalitate. Mi s-a urît de arbitrar, de contrafacere, de improvizație prețioasă. Citesc în ziare că se vor juca două piese de Paul Anghel, în curînd, pe scenele noastre. Vestea mă bucură foarte mult, pentru că acest autor întrunește cerințele de ultimă oră ale inteligenței teatrale cu o tradiție românească de mare prestigiu. Abordarea genului istoric cu o mentalitate a zilelor noastre, pe o strălucită partitură stilistică, iată ce strînge laolaltă talentul incontestabil al autorului **Viteazului**. Și cred că nu este singurul dintre mai tinerii dramaturgi afirmați atît de ferm în ultima vreme.

În sfîrșit, dacă e vorba de marele repertoriu, de ce nu am revalorifica marele repertoriu blagian ? De ce nu am revalorifica unele texte dramatice ale Hortensiei Papadat Bengescu (vezi : **Bătrînul** la TV), de ce nu un Kirițescu scurtat și redat scenei într-o viziune de ultimă oră ? Călinescu mi se pare că nu și-a găsit încă un interpret care să-i înțeleagă ironia secretă din textele dedicate scenei. Dar cîte lucruri nu se pot descoperi în marele nostru tezaur național ? De ce nu fac oamenii puși să conducă teatrele noastre efortul de a descoperi ceea ce zace de atîta vreme nefolosit în depozitele secretariatelor literare ? S-a spus că vom vedea **Danton**-ul lui Camil. Ce mai așteptăm, fraților ?



# INTRAREA ARTIȘTILOR

**Dina  
Cocea**

**Problemele A.T.M.-ului  
și  
fentațiile rolurilor...**

— Cum se pregătește A.T.M.-ul pentru viitoarea stagiune ?

— Toate acțiunile asociației se vor desfășura în lumina hotărârilor celui de al X-lea Congres al partidului. Ca for al artiștilor din instituțiile teatrale și muzicale, A.T.M. va milita pentru traducerea în viață a Directivelor Congresului, căutând să popularizeze dramaturgia românească, precum și cele mai bune spectacole, în țară și peste hotare.

— Prin ce mijloace concrete vor fi realizate aceste obiective ?

— În primul rând, prin lărgirea ariei de influență a asociației, pe care vrem s-o extindem și în alte orașe ale țării. Plănuim o conferință pe țară, cu participarea largă a oamenilor de artă, și înființarea unor filiale, deocamdată în orașele mai importante. Apoi, prin organizarea, în țară și în străinătate a



— unor expoziii, avind ca obiect succesele românești, prin conferințe pe teme de specialitate, prin cenecluri de regie și actorie, mese rotunde etc.

— *Ce înțelegeți prin „cenaclu“ ?*

— Suita unor expuneri pe anumite teme, exemplificate prin montarea unor piese sau fragmente de piese, care să fie apoi discutate și analizate.

— *Este vorba de un teatru experimental ?*

— Ne ferim de acest termen, pentru că a ajuns să semnifice un conținut inadecvat. Experimente s-au făcut, din păcate, pe pielea spectatorului. Noi vrem să oferim publicului numai spectacole reușite: cenaclul reprezintă, dimpotrivă, un laborator al creatorilor. Iată câteva dintre temele propuse: „Piesa într-un act și eficiența ei ca spectacol de teatru“, „Comedia muzicală, vodevilul și farsa în teatrul românesc“, „Interpretarea basmului românesc în spectacol“, „Eficiența artei spectacolului în societatea noastră actuală“.

— *A.T.M.-ul a avut o serie de publicații de și despre teatru. Le continuați ?*

— Da. Noi tipărim atât piese, cât și materiale documentare și informative. Am editat texte ale unor dramaturgi români și ale unora de peste hotare. Vom continua tipărirea lor, punind accentul tot mai mult pe piesa românească. Pentru viitoarea stagiune — o noutate: pentru că mulți autori nu reușesc să-și difuzeze lucrările și să vină în contact direct cu teatrele, vom multiplica textele valoroase, trimițându-le secretariatelor literare. Teatrele vor putea lucra apoi direct cu autorii asupra acelor piese ce le-au trezit interesul. Acum, de pildă, se află sub tipar piese de: Ion Băieșu, Al. T. Popescu, Sergiu Fărcașan; precum și altele de B. Brecht, V. Tur, Tabi Laszlo și Pancio Pancev. A.T.M. și-a fixat un criteriu în difuzarea textelor (inclusiv a celor străine), care este în primul rând acela al inteligibilității și al utilității. Din păcate, nu toate secretariatele literare consultă materialele trimise...

— *Care sînt mijloacele de informare oferite de A.T.M. ?*

— În primul rînd, Buletinul trimestrial, la care sînt abonate toate instituțiile interesate. Pregătăm un nou buletin extern, tipărit în limbile franceză și engleză, care va cuprinde informațiile cele mai importante despre dramaturgi și despre creatorii spectacolelor românești. Studiem posibilitatea tipăririi unui buletin suplimentar, care ar urma să apară lunar, cuprinzînd știrile cele mai proaspete despre autori, regizori, actori și scenografi din toată lumea. Muzicienii, neglijăți pînă acum, vor avea un Buletin al lor.

— *Am pătruns, mi se pare, într-un domeniu anexă al A.T.M.-ului: serviciul de documentare teatrală. Care sînt preocupările lui ?*

— E o activitate complexă și dificilă, pentru că cei care muncesc aici nu se ocupă doar de fișarea materialelor documentare de specialitate românești și străine la zi, ci trebuie să recupereze ceea ce nu s-a făcut multă vreme în acest domeniu. Uneori, reconstituirea documentară e migăloasă, chinuitoare, mai ales cînd e vorba de spectacole jucate în urmă cu 15—20 de ani. Dosarele se întocmesc pe autori, pe spectacole, pe creatori — actori, regizori, scenografi. Avem dosare documentare complete despre opera și interpretarea operelor lui Caragiale, V. Eftimiu, M. Sebastian, G. Ciprian, M. Sorbul, G. M. Zamfirescu, A. Baranga, H. Lovinescu, Paul Everac, Al. Mirodan. Materialele s-au tradus în două limbi de largă circulație, astfel că, orice teatru românesc sau de peste hotare poate avea la dispoziție materialul referitor la autorii citați.

— *Aveți posibilitatea de a oferi artiștilor români ocazia unor studii de specialitate peste hotare ?*

— Trimitem, adesea, oameni de teatru, mai ales în țările care au instituții similare, în cadrul unor schimburi stabilite prin convenții bilaterale.

— *Credeți că A.T.M. poate constitui, într-o formă oarecare, puntea de legătură între teatru și spectator ?*

— Greu, pentru că A.T.M. este o asociație a oamenilor de specialitate. Dialogul se poartă între autor-teatru-spectator. Dorim și ne străduim să obținem un dialog cît mai inteligibil.

— *Ce proiecte aveți, ca actriță, pentru viitoarea stagiune ?*

— Nu știu ce voi juca, așa cum n-o știu peste 90% dintre actori. Mă interesează colaborarea cu teatre diferite și aș dori ca ea să fie cît mai vie. Din acest punct de vedere, activitatea la teatrul din Brașov, în trecuta stagiune, a fost nu numai interesantă, ci și foarte utilă. Schimbarea de cadru și de public este, cred, stimulatoare pentru orice actor.

— *Aveți în program vreun turneu ?*

— De douăzeci de ani, de cînd sînt la Teatrul Național, am făcut doar două-trei scurte deplasări în orașe mari. Înainte colindam de două-trei ori pe an țara întreagă. Turnee nu se mai fac; am rămas doar cu nostalgia lor.

— *Uă preocupă un rol anume ?*

— E un secret — și prefer să nu-l dezvălui. Mi-e teamă că, dat în vileag, ar putea constitui o tentație și pentru altcineva...



# Carmen Stănescu

## O mai înțeleaptă programare a eforturilor noastre

— Repertoriul viitoarei stagiuni mi se pare interesant, mai ales prin prioritatea ce se acordă pieselor românești. Prezența unor opere din marea dramaturgie universală este binevenită pe scena noastră. Nu înțeleg totuși de ce, din întreaga operă shakespearceană, a fost aleasă tocmai *Regele Lear*. Desigur, sînt argumente „pro” și „contra”... Personal, opinez pentru un alt text. *Lear* s-a mai jucat, cu ani în urmă. Dacă programarea ei pornește însă de la criteriul că unui actor de frunte al teatrului, să zicem lui George Calboreanu, trebuie să i se ofere o asemenea partitură, argumentul poate fi acceptat, adăugîndu-se avantajul unei numeroase distribuții, al unor roluri excelente pentru actorii Naționalului.

— Care este contribuția dumneavoastră la realizarea acestui repertoriu?

— Repet acum în *Al patrulea anotimp* de Horia Lovinescu, în care joc rolul Nina Elefterescu-Cristodoru, în regia lui Mihai Berechet. Rolul îmi place foarte mult, nu numai pentru pitorescul personajului, ci și pentru trăsăturile spirituale cu care a fost investit. Voi juca alături de Natașa Alexandra, Emanoil Petruț, Damian Crișmaru — o distribuție excelentă, care îmi convine, pentru că s-au găsit actorii potriviți în roluri potrivite.

— Orice actor visează la un rol, sau la mai multe... Ce ați dori să jucați?

— Mă gîndesc, de multă vreme, la *Madame Sans-Gêne*. Cinci ani la rînd mi s-a promis programarea acestei piese... O aștept și azi. Deci, unul dintre visuri nu s-a realizat. Mă preocupă Caterina din *Scopia imblinzită*, ca și *Lucrezia Borgia*. Alte visuri...

— Pe scenă aveți o energie extraordinară. creați imaginea dinamismului însuși; văd că și rolurile pe care vi le doriți fac parte din



această familie... Vă mai rămîne timp și pentru alte experiențe?

— Recent a avut loc premiera filmului *Tinerete fără bătrînețe*, în regia Elisabetei Bostan, în care am jucat și eu. Turnez pentru televiziune, o peliculă inspirată de romanul polițist *Trandafirul alb*. Colaborarea cu televiziunea și cu cinematografia este interesantă, deși de cele mai multe ori, noi, actorii sîntem luați prin surprindere, ritmul de lucru este infernal — și nu reușim să pregătim rolurile așa cum am vrea.

— Ce ați dori să vă aducă viitoarea și...viitoarele stagiuni?

— Împlinirea unui vechi deziderat: repertoriul de perspectivă, atît de des promis și încă nerealizat, conceput în funcție de actorii din colectiv. În felul acesta, li s-ar oferi acestora posibilitatea studiului minuțios și temeinic. Știu, e o treabă grea; dar întrucît noua conducere ne-a promis-o înseamnă că e posibilă.

Aș mai dori o mai înțeleaptă programare a eforturilor noastre. Prea adesea termenele se uită, premierele se amînă. Iar amînările răcesc spectacolul, fac să scadă entuziasmul, munca devine mecanică. Din punctul meu de vedere, pentru felul meu de a munci, prefer munca concentrată, vie.

# Mihai Fotino

Vreau să joc  
și altceva...

— Repertoriul anunțat de Teatrul Național mi se pare foarte interesant. Nu știu ce voi juca, nu cunosc nici măcar ordinea premierelor, dar am deplină încredere în noua conducere. De altfel, Radu Beligan a fost primul meu director de teatru... Era prin 1947—48 când, încă foarte tânăr, am jucat în *Clasa a 8-a B* de Roger Ferdinand rolul bătrînului intendent al liceului, înlocuindu-l pe tata... Amintiri... De fapt este, de mulți ani, primul început de stagiune... liniștit, în ceea ce mă privește. Solicitat concomitent de Teatrul Național și de Teatrul de Comedie, nu știam cum să mă mai împart.

— Care sînt regizorii pe care îi preferați?

— În egală măsură, Sică Alexandrescu și Lucian Giurchescu. Am lucrat bine și cu Mihai Berechet. Aștept prima întâlnire cu Radu Penciulescu, cu David Esrig...

— Cum se conturează programul de lucru?

— Voi continua interesanta colaborare cu Teatrul de Comedie unde, deocamdată, joc... în trei roluri. De asemenea, întotdeauna cu plăcere, Radio-ul, pentru că oferă actorului antrenamentul unor altfel de solicitări. Aici am o „permanentă” ca prezentator, alături de colega mea Coca Andronescu, în emisiunea „De toate pentru toți”. Aștept să treacă „valul” de filme istorice, pentru a reînvia firul prieteniei cu cinematografia...

— Dorinți? Roluri la care vă gândiți?

— Unele, realizate, altele în curs de realizare: două turnee, primul la Belgrad, unde am jucat în *Ucișag fără simbrie*, alături de colectivul Teatrului de Comedie, al doilea la Praga, în turneul pe care Teatrul Național urmează să-l facă cu spectacolul *Becket*.



— Există o imagine-emblemă a fiecărui actor, pe care i-o creează și rolurile, dar și personalitatea lui, multilateral exprimată. Care ar fi imaginea dv.?

— Din cauza acestei imagini, îmi doresc o... reprofilare. În ultimele stagiuni, am jucat numai popi și doctori: în *Sfîntul* de Eugen Barbu, Cardinalul Zambeli în *Becket* de Anouilh, Călugărul-poet în *Croitorii cei mari din Valahia* de Al. T. Popescu, apoi, Doctorul Șmil în *Apus de soare* de Delavrancea, Dr. Jack Nicolau în *Jocul adevărului* de Sîdonia Drăgușanu, Dr. Roșeanu în *Siringa* de Tudor Arghezi, Dr. Trilețki în *Un Hamlet de provincie* de Cehov... Probabil că în pie-sele actualei stagiuni nu există niciun asemenea rol. Dar, jur, vreau să joc și altceva!

# Marcela Rusu

În afară de teatru  
nu mă interesează  
nimic

— Cred că repertoriul este judicios întocmit. Am încredere în posibilitățile de a-l realiza, pentru că am o nemărginită încredere în Radu Beligan, directorul Teatrului Național. Chiar dacă vor interveni unele modificări, sînt convins că ele se fac în folosul teatrului. Dramaturgia românească este bine reprezentată. Personal, iubesc dramaturgia originală și o joc cu plăcere. Fac parte din categoria actorilor fericiți, pentru că rolurile în piese românești mi-au adus întotdeauna succes. În stagiunea trecută eram programată în unsprezece și chiar douăsprezece spectacole săptămînal, cu piese ca *Opinia publică*, *Sfîntul Mitică Blajinu*, *Travesti*.

— *Ce roluri vă așteaptă în noua stagiune?*

— În ceea ce mă privește, repetițiile vor începe abia în a doua parte a stagiunii: este vorba de o nouă piesă a lui Aurel Baranga, intitulată *Simfonia patetică*.

Pentru inaugurarea viitoarei săli a Teatrului Național, aș dori să joc într-o piesă din opera marelui Will.

— *Ați fost, adesea, solicitată de către Radio și Televiziune. Lucrați cu plăcere pentru instituțiile respective?*

— Da, de obicei lucrez cu multă plăcere. Mă supără, uneori, faptul că cei ce răspund de programarea pieselor la Radioteleviziune nu au suficientă grijă pentru marele repertoriu; lipsesc cicluri reprezentative din dramaturgia clasică. Pe de altă parte, se lucrează cu actori tineri, neexperimentați, în vreme ce actorii de prestigiu ai scenelor noastre sînt neglijați.



Am în perspectivă, la Radio, reluarea unui mare succes: *Fii cuminte, Cristofor*, într-o distribuție foarte interesantă. Bineînțeles, pregătesc un nou cîntec de muzică ușoară, o melodie de Elly Roman, pe care o voi imprima la Radio.

— *Uă veți continua aparițiile și pe alte scene?*

— Dacă voi avea timp și dacă voi primi dezlegarea din partea conducerii teatrului meu, voi juca și pe alte scene. De altfel, două din reluările în care apar sînt realizate de alte teatre, la care am fost invitată, în reprezentație. Dar — țin să subliniez acest lucru — casa mea rămîne Teatrul Național. Vrem cu toții să facem din Teatrul Național bucureștean cu adevărat prima noastră scenă.



## Emanoil Petruț

### Un repertoriu adecvat misiunii Teatrului Național

— Da, repertoriul se anunță interesant, așa cum Teatrul Național n-a mai avut de multă vreme. În ultimii ani, piese care trebuiau să fie în patrimoniul primei scene figurau în repertoriul altor teatre. Acum teatrul nostru a găsit, cred, o formulă cores-

punzătoare: alături de *Danton* al lui Camil Petrescu și *Regele Lear* de Shakespeare am mai ales: o nouă versiune a *Coanei Chirița* de Alecsandri, *Săptămâna pătimilor* de Paul Anghel, *Al patrulea anotimp* de Horia Lovinescu, *Camera de alături* de Paul Everac, *Alizuna*, piesă a kolegei noastre, actrița Tina Ionescu, și *Galileo Galilei* de Brecht.

— Faceți parte de multă vreme din consiliul artistic al Teatrului Național. Ați încercat să vă impuneți punctul de vedere în ceea ce privește repertoriul?

— Am stăruit întotdeauna pentru un repertoriu adecvat misiunii speciale a unui Teatrul Național (încercînd, pe cît posibil, să nu fiu subiectiv, „să nu țin seama de mine”, ca actor); de altfel, cred că este genul de instituție de spectacol al cărei profil se poate contura cel mai ușor, pornind de la categoria unor opere-unicat, care alcătuiesc aproape o bibliografie clasică: tocmai de aceea, n-am înțeles de ce *Othello* trebuie să facă parte din programul Teatrului „Nottara”, iar *Hamlet*, din cel al Teatrului „Bulandra”. Militez, de fapt, pentru primatul scenei noastre: piesa lui Horia Lovinescu, pe care o pregătim în momentul de față, apare și pe afișul unui teatru din țară, care vine în turneu la București. Cred că e o greșală. În rest — nu am rezerve față de vreuna dintre piesele alese.

— Oferă ele premise unor creații importante tuturor actorilor valoroși?

— La întocmirea repertoriului s-a ținut seama de actori în general, și nu de unii dintre noi, în special. Absența periodică de pe afiș a unor cunoscute personalități actoricești nu înseamnă eclipsarea sau nerecunoașterea valorii lor. Profesiunea noastră este o profesiune a pasiunii, din care se nasc uneori disperări — de cele mai multe ori neîndreptățite. Pe de altă parte, a încerca legisferarea contribuției cantitative la producția teatrului, mi se pare o soluție birocratică, funcționărească, aplicată mecanic în lumea creației, ceea ce n-are cum să ducă la dezvoltarea teatrului românesc. Comparația care se încearcă uneori, pornind de la necesitatea rentabilizării, cu principiile teatrului burghez, nu ține seama de faptul că teatrul, într-o țară socialistă, servește și exprimă o altă structură: confuzia poate provoca unele catastrofe individuale și colective.

— Ce veți juca în actuala stagiune?

— Paul, în piesa *Al patrulea anotimp*. Este un rol „negativ”, și, mărturisesc, această experiență îmi face multă plăcere. Eroii „pozitivi” m-au dezamăgit uneori — bineînțeles —, din punct de vedere profesional. În rest — nu știu încă nimic. Cînd parcurg lista repertoriului — parcă toate rolurile mă tentează... Dar, de obicei, ajung să le joc tocmai pe cele la care nu m-am gândit.

# Octavian Cotescu

Doresc să joc în  
piese românești

— Nu știu mare lucru despre repertoriul viitoarei stagiuni. Din piesele propuse, prea puține s-au aprobat. Se pare că repertoriul teatrului nostru se discută încă.

— *Ce rol vă așteaptă în viitoarea stagiune?*

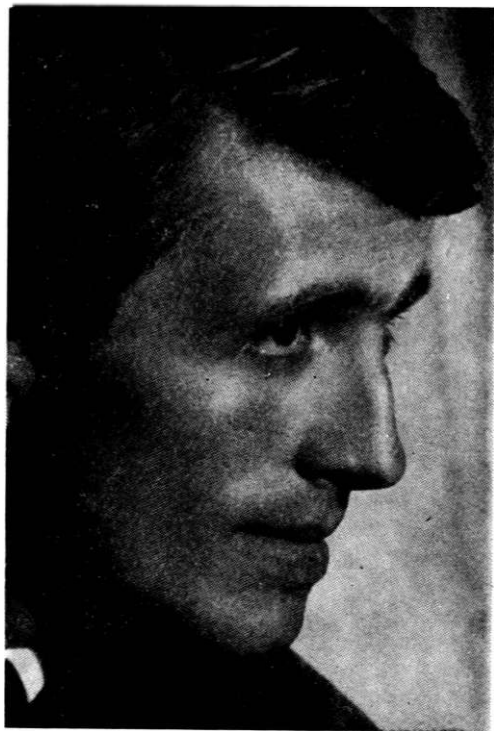
— Un debut... Vreau să spun, un debut regizoral. Probabil că s-a ținut seama de cei nouă ani de activitate pedagogică la Institutul de teatru și de spectacolele realizate cu studenții mei la Sala Casandra: *Cîntăreala cheală* de Eugen Ionescu, *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, un spectacol-studiu cu piesa *Cum vă place?* de Shakespeare. Conducerea teatrului mi-a încredințat regia spectacolului la piesa *Un purice în ureche* de Feydeau, autor pe care îl consider un excelent meșteșugar; problemele de ritm și orchestrare comică pe care le ridică reprezintă o excelentă experiență profesională pentru regizorul debutant. Știu, titlul piesei este tradus cu aproximație și nu corespunde sensului original; dar, dacă nu vom găsi ceva mai bun, îl păstrăm. Cred că e un titlu bun pentru afiș. Voi apela la echipa „forte” de comedie a teatrului: Ștefan Bănică, Virgil Ogășanu, Paul Sava, Gina Patrichi, Lucia Mara, Vally Voiculescu. Decorurile vor fi semnate de Liviu Ciulei. Sper să oferim spectatorilor cel puțin o seară foarte agreabilă. Ca... actor, aștept definitivarea piesei *Acești nebuni fătarnici* de Teodor Mazilu, în care se pare că voi juca.

— *Ce roluri preferați? Ce ați dori să jucați?*

— Am văzut, cu ani în urmă, *Ziaristii* lui Mirodan și l-am învidiat teribil pe Radu Beligan pentru că s-a întâlnit cu un asemenea



personaj ca Cerchez. Mărturisesc, continui să-l invidiez și azi. De altfel, chiar Beligan declara, pe atunci, într-un interviu: „Nu mai doresc să joc în piese ale autorilor străini. Cea mai mare bucurie pentru un actor este întâlnirea cu un rol ca Cerchez”. Întreaga mea existență de actor m-a convins că Beligan avea dreptate. Toți actorii așteaptă întâlnirea cu o asemenea categorie de personaje; este așteptarea lui Beligan și a lui Virgil Ogășanu, a lui George Constantin și a lui... Octavian Cotescu. Aștept, de asemenea, să-l interpretez pe Caragiale în piesa lui Camil Petrescu. Și dacă *Danton* a așteptat atîția ani să vadă lumina rampei pentru ca în clipa de față două teatre să se bată pentru ea — sper ca soarta acestei piese să fie mai bună.



## Virgil Ogășanu

Am aflat de pe...  
avizier că stagiunea  
a început!

— Nu știu mai nimic despre repertoriu. Am auzit ceva de *Revizorul* de Gogol, *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale, *Un purice în ureche* de Feydeau, o piesă a lui Marin Sorescu. Vorbe, vorbe... Cam atât.

— Pentru ce roluri ați fost solicitat?

— Regizorii s-au gândit la mine pentru Hlestakov în *Revizorul*. Se pare că voi fi distribuit și în *Scrisoarea* (încă nu știu ce rol), și în *Există nervi* de Sorescu (Ion).

— Uă interesează dramaturgia românească?

— Mai mult decât s-ar putea crede, după ceea ce am jucat pînă acum. De altfel,

preocupările de studiu și ceea ce numim noi „visurile actoricești” au ca obiect roluri create de autorii noștri. Mă gândesc mult la Cerchez din *Ziaristii* lui Mirodan, la multe roluri din piesele lui Mazilu și, bineînțeles, la Caragiale. Doresc de mult să joc într-o comedie a lui Caragiale, dar n-am avut încă niciodată ocazia. Piesele românești mi-au adus satisfacții, fie că era vorba de *Nicnic*, fie de *Fii cuminte, Cristofor*; totuși, cred că actorul trebuie să aibă o poziție critică față de piesele în care joacă, față de rol. În acest sens, selecția pieselor românești trebuie făcută cu mai multă competență și discernămint, iar rolul consiliului artistic ar trebui să fie mai eficient. Acceptarea și, mai ales, refuzul unui rol, în funcție de ceea ce poți sau nu poți realiza în partitura respectivă, constituie în acest sens o dovadă de probitate profesională. De aceea, am refuzat un rol în *Viteazul*, convins că nu mi se potrivește și că distribuirea a fost formală.

— Preferați un anumit tip de regizor? Aveți afinități cu un anumit director de scenă?

— Mi se pare că un regizor care te distribuie a doua zi după ce ai apărut în teatrul respectiv, fără să te cunoască, fără să te fi văzut niciodată pe scenă, face o mare greșală. Regizorul trebuie să se consulte și cu actorul. E vorba de o colaborare, nu? Nu mă împac cu ideea unui regizor „copil teribil”, sau cu moda regizorului „tiran”. Eu nu cred în regizorul-despot. În fond, toți creatorii spectacolului — actori, regizori, scenografi — răspund în mod solidar în fața spectatorilor. Dintre regizorii cu care am avut prilejul să lucrez îl prefer pe Andrei Șerban.

— Ați jucat în film, la radio și la televiziune. Continuați această activitate multilaterală și în viitoarea stagiune?

— Preocuparea esențială rămîne teatrul, deși — și aici — satisfacțiile sînt destul de rare. E trist pentru actor să nu știe ce va face, să nu aibă timp de studiu. În ce mă privește, cuvîntul cinematografie este sinonim cu dezorganizare. Cred că această dezorganizare constituie principalul motiv al insucceselor cinematografiilor noastre. Există acolo prea mulți oameni care se amestecă în toate fără să aibă competență, dar ascunzîndu-se sub masca competenței.

— La Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, stagiunea a început. Cum vi se pare atmosfera de lucru?

— Am așteptat deschiderea stagiunii cu emoție, ca pe o mare sărbătoare. Mărturisesc că sînt dezamăgit. Actorii s-au strîns prin curte, grupuri-grupuri, s-a bîrfit, s-a fumat și... cam atât. Nimeni nu ne-a adresat niciun cuvînt. Am aflat, după anunțul pus la avizier, că stagiunea a început...



# Florin Piersic

Îmi place efortul,  
mă simt bine  
cînd lucrez

— Repertoriul viitoarei stagiuni — mă refer la Teatrul Național, din al cărui colectiv fac parte — mi se pare interesant, echilibrat și, mai ales, la nivelul prestigiului primei scene. Cred că piese ca *Regele Lear* sau *Galileo Galilei* ar fi trebuit să figureze de mult pe afișul nostru. De altfel, marele repertoriu shakespeareean ar trebui să constituie o parte din zestrea permanentă a teatrului, alături de *Apus de soare*, *Scrisoarea pierdută*, *Oameni și șoareci*, *Becket*, *Idiotul* etc. — și m-a bucurat sincer declarația directorului Radu Beligan asupra permanenței pieselor respective pe afiș. Este vorba de spectacole pe texte valoroase, verificate în contactul cu publicul. Aprecierile pe care le fac în legătură cu piesele programate în această stagiune sînt independente de contribuția mea personală în distribuții.

— *Totuși, repetați, se pare, în clipa de față. Despre ce roluri e vorba?*

— Se repetă două piese: *Al patrulea anotimp* de Horia Lovinescu (regia: Mihai Berchet) și *Chirițele*, o versiune modernă a lui Tudor Mușatescu, după piesele lui Alecsandri. Am fost distribuit în Leonaș și, trebuie să mărturisesc, rolul îmi place foarte mult. Am dorit de mult să-mi verific posibilitățile într-o partitură comică. N-am avut prilejul pînă acum. Mă bucur și mai mult că repet într-o echipă tinerească, entuziasă, în care litera P predomină: Eugenia Popovici, Gh. Popovici-Poenaru, Silvia Popovici, Rodica Popescu, Horea Popescu (regizorul spectacolului), Elisabeta Preda și ... Florin Piersic. Ceea ce nu înseamnă că cei cu alte ... inițiale nu au o contribuție foarte importantă în spectacol: Al. Giugaru, Draga Olteanu, Dem. Rădulescu, Coca Andronescu, Marian Hudac, Cosma Brașoveanu și alții. După o serie de roluri grele, apăsătoare — (în *Orfeu în infern*, *Maria Stuart*, *Din jale*



*se intrupează Electra, Idiotul*) —, Leonaș înseamnă o destindere binevenită.

— *Alte roluri?*

— Încă nu știu ce voi mai juca. Literalmente, am sărit în sus de bucurie, citind într-un număr de anul trecut al revistei „Flacăra” un interviu, în care Radu Beligan anunță *Peer Gynt*, în care ar urma să joc. De *Peer Gynt* mă leagă amintiri dragi; este — ca să spun așa — „prima mea dragoste”, prima întâlnire cu teatrul adevărat. Știți, cred, că mi-am dat examenul de absolvire cu acest rol, în regia lui Dinu Cernescu.

— *Cu ce regizori ați obținut rezultate bune?*

— În primul rînd, cu Alexandru Fintîi.



Întîlnirea cu Finți mi-a fost de mare folos în evoluția spre maturitate, și aş dori din toată inima să mai am prilejul de a repeta sub îndrumarea lui. Doresc să joc în regia lui Penciulescu și a lui Pintilie, ca și a Mariettei Sadova, profesoara mea din Institut. Sper că această conlucrare să nu vină atît de tîrziu încît să fiu distribuit în tați sau bunici...

— *Ați fost totdeauna în atenția cronicarilor, a presei în general. U-au mulțumit aprecierile criticii?*

— Adevărat, presa nu m-a neglijat, și sînt foarte mulțumit de asta. Nu vād de ce ar trebui să fie înconjurați de atenție, doar actorii străini. Mărturisesc, îmi face mare plăcere să mi se discute jocul, iar încurajările sau observațiile cronicarului constituie întotdeauna un ajutor binevenit. Poate că, uneori, ar trebui acordat un spațiu mai mare actorului... Referindu-se la interpretarea rolului Orin în *Din jale se întrupează Electra*, o cronicară scria în „Contemporanul”: „Florin Piersic a fost un Orin blond, frumos și uneori răscolitor...” Ce să înțeleg dintr-o asemenea apreciere? Trebuie să vă spun că acord o egală atenție tuturor rolurilor, mari sau mici. Karl-Heinz, în *Heidelbergul de altădată*, m-a solicitat ca oricare alt personaj. Chiar și cînd recit o poezie, încercînd s-o memorez, caut modalitatea sublinierii unor idei... N-am citit niciodată versurile scrise pe carton și agățate în fața camerei de luat vederi. Socotesc că, în toate cazurile, răspunderea actorului față de public rămîne la fel de mare. Cronicarii au observat aceasta — și mă bucur.

— *Și filmul? Ce înseamnă experiența platoului pentru un actor de teatru?*

— Am terminat un film de scurt metraj pentru televiziune — *Omul și zgomotul*, în regia lui Alex. Bocăneț — despre influența nefastă a zgomotului asupra omului în societatea modernă. Munca aceasta mi-a făcut plăcere; de altfel, întotdeauna mă simt bine cînd lucrez... Mai joc rolul Preda Buzescu în filmul *Mihai Viteazul*, realizat de studioul „București” (scenariul, Titus Popovici, regia, Sergiu Nicolaescu). Încerc o surpriză plăcută: a început să-mi placă filmul! Probabil în urma unor colaborări interesante cu regizori ca sovieticul Iura Ozerov, germanul Robert Siedmak și românul Mircea Drăgan, alături de valoroși actori români și străini. Munca la film este foarte deosebită de cea din teatru, este mai fragmentată, ritmul e, uneori, infernal. Probabil că m-am adaptat acestor condiții.

Lucrez la fiecare spectacol cu aceeași satisfacție, cu aceeași emoție de debutant, ca în primul an după terminarea Institutului. Îmi place efortul — și nu fac economie!



## Mariana Mihut

Aș vrea să joc..  
ceva mai puțin

— Nu știu nimic despre repertoriul viitor. Nu l-am știut niciodată la început de stagiune, și, cred că, nici un actor nu-l știe exact. Uneori, nici teatrele... De altfel, eu nu fac parte din consiliul artistic, unde, uneori, se discută și asemenea probleme.

— *Ce jucați și, mai ales, ce ați dori să jucați?*

— Răspunsul va surprinde, poate. Aș vrea să joc... ceva mai puțin. Eventual, un singur rol bun pe stagiune, un rol care să-mi dea satisfacții depline și pentru care să am suficient timp de studiu. Concret, voi juca multe spectacole în reluare: *Pălăria florentină*, *Visul unei nopți de iarnă*, *Pe 40 m. lungime de undă*, *Meșterul Manole*. Ajunge, nu? Repet acum rolul Suzon în *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais, în regia lui Dinu Cernescu.

La Televiziune mă așteaptă o stagiune destul de grea. Am terminat înregistrarea spectacolului cu piesa *Oamenii cavernelor* de Saroyan.

— *Sînteți un bun spectator?*

— Da. Așa m-am îndrăgostit de teatru, ca spectator. Aștept să văd, în anul teatral care începe, spectacole noi, interesante. Dar n-aș vrea să văd pe afișul altor teatre piesele în care mi-ar plăcea să joc...

## PROBLEMELE TEATRULUI, CÎTE SÎNT?

**A**nul acesta am avut cîteva succese de seamă, naționale și internaționale, cu spectacole serioase și cutezătoare realizate de cîteva teatre și de cîteva regizori despre care se vorbește, și asigurate de mulți actori buni. Am avut prilejul și satisfacția să scriu și să vorbesc și eu despre ele, în țară și în străinătate.

Înregistrăm, totuși, în majoritatea cazurilor celor patruzeci și două de teatre de Stat, o oarecare emoragie de spectatori și o stagnare calitativă îngrijorătoare. Festivalurile, decadele și concursurile la care recurgem azi, așa cum fac și alte organisme teatrale din Europa, nu reușesc să disimuleze efectele unui rău care vine mai din adînc. Evident, în circumstanțele atît de uluitoare în care civilizația noastră își reactualizează azi salturile de conștiință, ar fi foarte greu să tragem concluzii valabile pentru toată lumea.

În România am participat, numai anul acesta, la un program de reuniuni internaționale cu tema „dezvoltarea profesională a tînărului regizor” și la altul, național, dedicat rolului teatrului în educația tineretului. Ne preocupăm foarte mult de teatrul tineretului și de tineretea teatrului, îngrijorați parcă de soarta bătrînului milenar în lumea politizată și tehnocratică în care se zbate istoria lui contemporană.

**L**umea teatrului și-a asumat, în toate timpurile, sarcini și misiuni a căror transpunere în mari fapte a rămas de cele mai multe ori în planul teoretic. Astăzi, teatrul mondial dispune de un număr de teoreticieni mai exuberant ca oricînd și, pe măsura ce amatorismul cîștigă teren în sfera intelectualității, mai văduvit de statornicie și mai lipsit de har. Numărul cuvintelor scrise și spuse de comentatorii artei dramatice a ajuns să depășească, de cîteva ori, pe acela al vorbelor scrise de autori și rostit de actori, pe scenele tuturor teatrelor din lume.

Și fiindcă „problemele” teatrului sînt în ultimă instanță cunoscute de toată lumea, se sare la apogiatură și variațiuni, se inventează și se complică, în cercuri și spirale oțioase și gratuite, și cel mai mult se vorbește atunci cînd e nevoie de tăcere. Cultura teatrală contemporană trece printr-o fază lingvistică acută, un fel de „criză” în care rolul principal îl joacă literatura și critica dramatică. Barbarismele lor traversează cetatea într-un alai lipsit de grație. Astăzi, limbajul omenesc (artistic, literar) este amenințat de beția dionisiacă a cuvintelor, a falselor adevăruri, a falselor probleme, a problemelor și adevărilor tranzitorii, frizînd, prin improprietate, absurditatea. (Dacă Esslin aplaudă ultima antologie de cronici dramatice a lui Kott, autorul acelei diletantice **Shakespeare, contemporanul nostru**, e bine că George Steiner își dedică **Language and Silence** apărării ultimelor „umanități” împotriva logomahiei).

**P**roblemele teatrului, în fond, cîte sînt? Repertoriul, scena și publicul. Această treime sfîntă și ireductibilă are, desigur, ramificațiuni în altele mai mult sau mai puțin „problematic”. Tehnica urmăririi lor e de natură secundară și uneori simplist-organ-

zatorică (interesarea materială, de exemplu), dar punctul dialectic de contingență între viața și moartea teatrului și resurecția lui periodică rămâne în zonele troiței definitorii: ce se joacă, cine joacă și pentru cine. Modificările teatrului sau metamorfozele zeilor lui vor reveni mereu aici. Pentru că aceasta e întrebarea.

Părăsind, o clipă, preocupările arzătoare ale teatrului tuturor națiunilor, să aruncăm o privire gospodărească prin templul sau ograda teatrului națiunii noastre și, contemplându-i edificiul somptuos, care a cunoscut timpuri bune, dar și anotimpuri neprielnice, să ne facem mai bine socotelile, odată cu ale culturii noastre, mai ales acum, când, de față cu țara întreagă, reprezentanții celor două milioane de comuniști români au dezbătut și **problemele reale** ale culturii naționale, la nivelul cerințelor fundamentale ale prezentului și viitorului României socialiste. Aceasta obligă la seriozitate și maturitate, politică și profesională. Obligă, de asemenea, la o clipă de tăcere în acest vacarm de logoree critică, în cadrul și înafara „consiliilor artistice”, pentru a putea delibera în mod conștient și a decide în chip responsabil.

Și abia după aceea să luăm în discuție litera viitoarei legi a teatrelor.

**S**-a ajuns în gîndirea noastră critică actuală, la un sens mai nuanțat al procesului de constituire și dezvoltare a culturii, teatrele românești integrîndu-se actualității nu prin abandonarea pozițiilor cîștigate, ci prin desăvîrșirea lor, într-o continuitate subtilă, și curajoasă cu trecutul național și popular. Pentru aceasta, am avut de luptat și mai avem încă, atît cu limitarea provincială a dogmaticilor rămași pe la marginile culturii vii, adevărate, cît și cu ambiguitatea suspectă a diversiuilor egocentriste, sensibile la cununile de lauri pe care ne-am cam grăbit, de la o vreme, să le punem pe fruntea imposturii intelectuale.

În criteriologia științifică există azi cîteva repere, de indiscutabilă certitudine, pentru judecățile noastre de valoare aplicate la piesa și spectatorul de teatru din țara noastră. Criteriul primordial este rezultatul practic, iar acesta se judecă după capacitatea scriitorului și artistului de teatru de a materializa idealul nostru revoluționar. Criza de competență în această direcție se traduce într-o pierdere neconținută de bunuri culturale și materiale, uneori irecuperabilă. Un delegat al organizației de partid a municipiului București a făcut în Congres o observație concludentă la care e absolut necesar să subscriem cu toții pentru că exprimă un profund deziderat al actualității: „noi, comuniștii care muncim în sfera gîngășă a creației spirituale, trebuie să ne înțîlim necondiționat pe aceeași platformă și, fără a impune voința noastră prin dictat administrativ acolo unde este vorba de gust, de originalitate a personalității, să punem în joc forța de persuasiune a convingerilor noastre, să milităm mai energic pentru ideile în care credem, să facem ca tot frontul ideologic și cultural să pulseze de seva concepției materialist-dialectice”.

**V**aloarea revoluționară, transformatoare, a repertoriului și a spectacolelor unui teatru socialist nu se judecă nici după declarațiile grandilocvente ale criticilor sau directorilor administrativi și nici după unele aprecieri sterile ale forurilor care „asudă pe la festivități protocolare”. Ci după efectul ei vizibil, după verdictul pe care i-l pronunță destinatarul avisat al acestui mare și complicat eșafodaj de artă și de tehnică, de comic și de tragic, de bine și de rău, prin care iluzia teatrală se prezintă în fiecare seară inimilor noastre, pururi nouă: publicul.

Este important, prin urmare, să știm, cu aproximativă exactitate, în ce constă necesarul, posibilitatea de difuzare și de absorbție, de care dispune teatrul nostru în situația lui actuală, și ne vom confrunta cu reale surprize.

Despre toate acestea, sînt și vor mai fi enorm de multe de spus. Multe din satisfacțiile noastre, ca și multe din amărăciunile încercate de-atîta vreme, se vor fi dovedit zadarnice la o analiză științifică, realistă, fără prejudecăți personale, doar de la cauză la efect. (În definitiv, pentru ce n-am recurge la serviciile instituției noastre republicane de calcul, cum fac alte mari întreprinderi de stat?)

S-a spus, pe bună dreptate și de mai multe ori, că actuala repartizare teritorială a teatrelor e depășită și, ca orice lucru vechi, a devenit un obstacol dăunător

în fața dinomismului vieții. S-a făcut o nouă împărțire administrativă a țării și există o planificare economică și demografică mult diferită de situația cunoscută cu un deceniu în urmă. Politica noastră culturală a rămas totuși la vechile ei scheme.

S-a subliniat, în repetate rânduri, necesitatea creării unor centre dramatice regionale (denumirea nu contează) care să stimuleze creația și cultura teatrală pe zone largi, acolo unde se constată un număr prea restrâns de realizări în raport cu cifra instituțiilor și cu valoarea artiștilor noștri.

Era vorba să se întemeieze o organizație teatrală republicană care să preia, cu mai multă competență și mai bune mijloace, „sarcinile de turneu” ale unor teatre specializate supuse acum unor suplicii nemeritate. Multe din rezervele de absorbție ale publicului mai larg, precum și din rezervele de cadre artistice de care dispunem azi în chip dezorganizat, s-ar îndruma spre rezolvări mai utile culturii naționale, decît așa cum se pune problema aceasta în prezent la nivelul conducerii teatrelor.

S-a spus că avem o critică de teatru eclectică și uneori incompetentă. Ne lipsesc îndrumătorii unei mișcări teatrale proaspete, profesioniste și de amatori: este nevoie pentru acest reviriment de sute de tineri cu instrucție de specialitate; dar forurile „de resort” joacă tenis cu absolvenții cei mai capabili și se grăbesc să închidă robinetul secției de specialitate de la I.A.T.C., ca să nu mai aibă „probleme”...

**C**unosc un mare număr de realizatori și autori de teatru, unii foarte valoroși, alții nu mai puțin buni decît media celor ce **fac** teatrul din alte țări cu un succes incontestabil. Mă întreb, cu toate acestea, deseori, care să fie pricina sărăciei repertoare în care ne aflăm de la o vreme — cu perspectiva de a persevera — și pentru ce nivelul artistic și cultural al spectacolelor noastre luate, numeric, pe ansamblu nu mai vrea să crească față de anii precedenți. Cu excepții, desigur.

Și ajung la concluzia că există o problemă de fond nerezolvată încă, aceea a personalității artistice și a personalității umane pe care o reflectă, fiindcă ea se abordează încă fără suficient curaj și pregătire filozofică și artistică, fără acea responsabilitate ideologică, de **natură fundamentală** și nu formală pe care se bizuie răspunderea pe tărîm **național** a conducerii teatrelor noastre: responsabili din Comitetele de Cultură și Artă, directorii de teatru, secretarii literari, presa și multe din instituțiile adiacente, perimate și perimate.

Cređ, prin urmare, că bunele inițiative personale ale realizatorilor nu se bucură totdeauna de o justă interceptare, de un sprijin sincer și cordial, dar mai cred și că valoarea filozofică, marxist-leninistă, a inițiatorilor de propuneri și a autorilor de spectacole, precum și judecata artistică a orientatorilor locali lasă încă mult de dorit.

Pe lîngă problema aceasta, să-i zicem estetică, e absolut necesar acum să ne preocupe și corolarele ei etice.

Cunosc, după un dereniu de cronică dramatică, cîțiva regizori eminenți care nu mai au perseverența, pasiunea și cutezanța tînereții lor (nu prea îndepărtate) pentru **a se explica**, în fața colectivului lor de muncă și a publicului, și mă doare să cunosc alții, foarte talentați, din tînăra generație, care au deprins de la ceilalți mai puțin pasiunea artistică și mai mult pofta deșartă de succes și căpătuială, și-i aud făcîndu-și niște socoteli circ\_umărești, greșite și primejdioase în raport cu viața lor și în comparație cu a colegilor lor din alte țări. Carența intelectuală, cu golurile ei anarhice și cu demagogia ei, stau și la temelia indisciplinei materiale și administrative îngrijorătoare din o bună parte dintre instituțiile noastre de spectacole.

Da, pentru a căuta corectivul acestei situații neplăcute e nevoie de multă inteligență și de o informație largă de specialitate și universală, de dragoste pentru fenomenul artistic al spectacolului, de bună-credință și încredere reciprocă; dar și de curajul unor măsuri fără menajamente la care artiștii adevărați vor consimți bucuros oricînd, ca de pildă: omul potrivit la locul potrivit.

Congresul al X-lea a constituit un îndemn de a ne concentra în special asupra problemelor încă nerezolvate și neajunsurilor încă neînlăturate — și nu ducem lipsă de ele în cîmpurile noastre de activitate. Preocuparea constantă a comuniștilor pentru creșterea funcției sociale a artei în viața poporului ne obligă la o privire critică mult mai realistă asupra tuturor aspectelor ei, și la o conlucrare principală și altruistă a tuturor factorilor activi și de răspundere ai teatrului românesc, în numele inteligenței și al bogăției spirituale a neamului nostru. Așa o să rezolvăm și „problemele”, cîte sînt...

# Dramaturgii

## PREMIERE—INTENȚII—SERTARE

De când cu luna, toată lumea numără invers. Singurul „imposibil”: AL. MIRODAN. El a mai făcut o ieșire în cosmos, însoțindu-l pe Gagarin în zborul său temerar, după care a afirmat că *Cerul nu există*. La a doua aventură cosmică, e mai... terestru ca oricând, deși, pornit cu nava spațială Apollo 11-bis, a călcat pe urmele lui Armstrong. Noua piesă poartă numele provizoriu *Oameni pe lună* și, în ceea ce privește, înscrierea ei pe traiectoria universului teatral, autorul se arată optimist.

— *Cu ce veți figura pe afișele stagiunii care începe?*

— Cu *Camuflaj*, piesa pe care mi-a jucat-o în premieră pe țară studioul din Arad și pe care mi-o reprezintă acum Teatrul Evreiesc de Stat. Sper că premiera cu *Transplantarea inimii necunoscute*, planificată pentru această stagiune, va fi reprezentată în cursul actualului cincinal...

— *Și acum ce scrieți?*

— Sint vreo 5—6 ani de când, într-o zi, la Predeal, am citit o informație legată de declarațiile omului care, în timpul războiului, a doborât avionul în care se afla Saint-Exupéry. Ideia de a scrie o piesă m-a urmărit de atunci; am scris-o și am aban-

AL. MIRODAN: Mă chinui cu un paradox...

donat-o de zece ori, pentru că nu găsisem ce-mi convenea și pentru că *Faptul* era prea mare, „prea” perfect. Această perfecțiune reușise să mă paralizaze și nu am putut să-i dau o expresie dramatică până când, la imboldul celor de la teatrul din Piatra Neamț, — care m-au ținut sechestrat în... penitenciarul lor „estetic”: hotelul „Ceahlăul”, — am reușit să termin piesa *Cine l-a ucis pe Saint-Exupéry?*

— *Cîteva cuvinte bine spuse pentru un final de interviu...*

— Mă chinui cu un paradox, unul din fenomenele bizare ale timpului nostru modern, când rapiditatea de lectură a unor teatre rămîne în urma vitezei de gîndire și acțiune a autorilor. Ani de-a rîndul se reproșă dramaturgiei că a rămas în urma vieții... Am impresia că, în luna septembrie 1969, viața — mă refer la viața teatrală — a rămas în urma dramaturgiei...

Răspunsurile lui Al. Mirodan mi-au stimulat ambiția și curiozitatea de a afla și paradoxurile altor dramaturgi pentru viitoarea stagiune.

*Pun mina pe telefon.*

— *Cu ce veți fi pe afișele viitoarei stagiuni, tovarășe EVERAC?*

— Poate știți dumneata... Eu nu știu precis de nimic nou.

— *Aveți vreo piesă în lucru?*

— Nu.

— *Cum așa?*

— Cînd îmi vine în minte ideea unei piese, o scriu, și gata.

...Laconic tovarășul EVERAC. Poate că femeile, care sînt mai volubile decît bărbații... Sun la ECATERINA OPROIU.

— *Veți fi cu vreo piesă nouă pe afișele stagiunii?*

— Nu știu.

— *Nu ați scris-o?*

— Am insurmontabile argumente pentru a nu-ți sufla nici o vorbă. Lasă-mă să scriu...

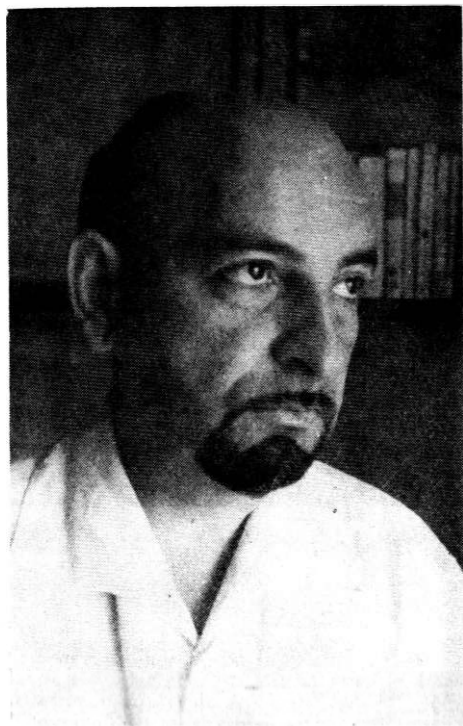
— *Și răspunsul?*

— Peste o lună.

*Glac!*

ALEXANDRU POPESCU, întilnit mai tîrziu, migălea tot la cele două pagini care nu-i ieșeau și de care se plîngea și revistei





PAUL EUERAC: *N-am sertare...*

— Subiectul piesei?... Echilibrul. Gîndește-te că viața noastră nu seamănă cu cea a generațiilor trecute. Bunurile pe care le producem ne satisfac multe deziderate, ba chiar și unele capricii, dar trebuie să ținem seama că fiecare dorință împlinită este, de fapt, moartea unui ideal. Între aceste două noțiuni trebuie să existe o cumpănă, și această „proporție de aur” constituie subiectul noii mele piese. Și pentru că vreau să preîntîmpin o întrebare: doresc stagiunii să găsească „proporția de aur”. Cu ce voi contribui la realizarea ei? Bineînțeles, cu *Croitorii cei mari din Valahia*, și, la păpuși, cu *Strop de rouă-Brotăcelul*, cunoscută din revista „Teatrul”.

Știînd că și ALECU POPOVICI va figura pe afișele stagiunii cu o piesă pent

*copii, l-am întrerupt din „activitatea educativă” cu care se străduia să-l impresioneze pe Radu, copie a lui și eroul pozelor din toate piesele sale.*

— La Bacău, mă arunc într-o... *Aventură în cușca suflerului*, împreună cu VINICIU GAFITA. E vorba de excursia utopică în trecutul istoric al unui elev chiulanguiu. Proză + cuplete + muzică = formula ideală de spectacol pentru cei mici.

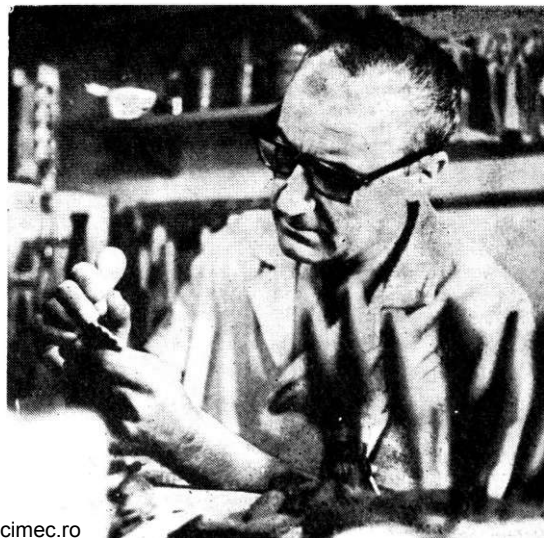
După *Pălăria florentină* și *Scoala birselilor*, i-am dat o față modernă lui Alecsandri pentru Teatrul „Delavrancea”: *Sinziana și Pepelea*...

Scrie și de un proiect umoristic: la Capșa se vor reîntîlni umoriștii dintre cele două războaie și umorul lor... Bineînțeles, pentru Teatrul de Comedie. Să fie sănătos Nicu Kanner, să vezi dacă nu-l sui pe scenă să-și susțină confracții, la cei 82 de ani ai lui!...

— *Sînteți șef al Comisiei teatrale din Comitetul municipal pentru cultură și artă al Bucureștiului. Cum „vedeți” viitoarea stagiune?*

— Sper să nu fie uitat un personaj, socotit prea des figurant: „publicul”. Aplaud

AL. POPESCU: *O „proporție de aur”*





AL. VOITIN: *Îmi recitesc piesele ne jucate*



AL. POPOVICI: *Sper să nu fie uitat publicul*

hotărîrea, în sfîrșit luată, cu privire la *Danton*, descoperirea lui V. Voiculescu la Iași, numărul sporit de piese originale. Îmi pare rău că sînt prea puține comedii. Afară de Aurel Baranga, ceilalți autori au uitat să rîdă?

*Înainte de premieră cu Viteazul îl prind de mină pe PAUL ANGHEL.*

— *De ce nu aveți emoții?*

— Ba am, cum să n-am... Mă bucură că nu se observă. Din cauza mustății, probabil.

— *E singura premieră din această stațiune?*

— E prima. La „Naționalele” din București și Cluj mi se va juca *Săptămîna patimilor*. Am anunțat în Contemporanul și o a treia piesă din tripticul istoric: o lucrare consacrată lui Brîncoveanu. După cum știi, și Ilie Păunescu se ocupă tot de Brîncoveanu, de evenimentele din Sîntămăria anului 1714.

— *Cu ce sentimente v-ați angajat în ilustrarea figurii voievodului?*

— ...Că închei o triadă, Brîncoveanu simbolizînd virtuțile spiritului nostru politic în trecut.

— *Aici se încheie preocupările pentru dramaturgia cu subiect istoric?*

— Nu. Paradoxal pentru unii, de fapt normal și caracteristic creației mele, voi invita publicul în *Tinda cu domnițe*, o piesă în care Alecsandri, Calderon și Goldoni vor fi evocați în spiritul operelor lor.

— *Nu încercați și o apropiere de perioada contemporană?*

— *Pămîntul care uită* este titlul unei piese despre istoricul act al insurecției. Îi aștept premiera cu multă emoție și cu nerăbdare. Vreau să aibă succes. Vreau să fiu un dramaturg de succes!

...*Evident. Toți dramaturgii vor să fie dramaturgi de succes. Chiar și LEONIDA TEODORESCU, deși repetițiunile cu piesa Alex, la Teatrul „Nottara”, au suferit întreruperi prelungite.*

— Am lucrat mult anul acesta și lucrez mult în continuare, sperînd să termin curînd o piesă în două părți la care țin foarte mult, *Cabana*, și să definitivez o comedie, de altfel scrisă acum vreo două luni, *Prințul african*. Îi aduc emele corectări și o predau Teatrului de Comedie. Ai auzit *Evadarea* mea la radio?... A fost o înregistrare reușită. Lucrez foarte bine cu cei de la Radio; muncește acolo un grup de oameni sinceri pa-





**LEONIDA TEODORESCU :** *Am sertarele doldora*

sionați de dramaturgia românească, și pasionați activ. Acolo am și debutat, în 1967, cu *Rîpa albastră* și scriu în continuare cu plăcere pentru emisiunile teatrului radiofonic. Pentru toamnă, de pildă, m-am gândit la un scenariu după *Crivățul de aseară*. Să vedem dacă voi avea timp; fac ultimele rețușuri volumului care, azi-mîine, va fi în librării, și piesei *U 2*, neinclusă în volum, pe care am predat-o Teatrului Național. Am sertarele doldora.

**AL. VOITIN,** *la o cafea, îmi răspunde cu șugubetrie moldovenească :*

— Cred că nu mi se va juca nimic. Aștept să se înființeze studiourile experimentale. În care să se joace dramaturgii noi, apoi să-mi vină și mie rîndul... Sigur, după ce se va înființa un studio neexperimental, care să joace pe autorii „demodați”. Nu mă crezi, n-ai decît: nu scriu nimic. Stau să-mi recitesc piesele ne jucate și mă gîndesc ce să scriu și cum să mă „înnoiesc”, doar-doar voi intra și eu în grațiile vreunui regizor... *Avram Iancu*, e o piesă despre un moment istoric important al românilor; *Adio, majestate*, o frescă a gîndirii progresiste românești. Cu ce am greșit de nu se joacă la nici un teatru?



**ILIE PAUNESCU :** *Lucrurile merg bine*

*Pe DINU BONDI, cînd l-am întîlnit, fre-măta de nerăbdare să-i parvină antologia lui Alain Bosquet, „Adio, lună”, recent apărută în editura Calmann-Levy.*

— *Ce veți face cu cartea?*

— Depoetizez luna.

— *Frumos. Abia a fost cucerită. Unii abia așteaptă să ajungă acolo...*

— *Ce scriu eu nu te interesează?*

— *Cum nu?*

— Teatrul „Ion Creangă” mi-a promis că-mi „urcă” pe scenă *Ochiul zimbrului*, piesă istorică avîndu-l ca erou principal pe Alexandru cel Bun. Dar cine poate ghici ce se va întîmpla pînă la urmă?... Mai scriu o piesă a cărei temă este ridiculizarea absurdului, sentiment pe care tinerii din țara noastră, animați de idealuri colective, nu și-l prea apropie. Iată că încerc și o comedie: „Ce-ar fi să ne lăsăm acasă nervii și măruntele necazuri?”...

*La Cașsa, ILIE PAUNESCU îmi răspunde vesel.*

— Lucrurile merg bine. *Maria 1714* va fi cea dintîi premieră a Teatrului Mic în stațiunea 1969—70. Iar proiectele mele... Cînd apare interviul?... S-ar putea ca pînă atunci să nu mai fie simple planuri de viitor. Sper să am gata o piesă nouă și nu prea (fie-

care prunc e un nou născut, dar — în același timp — și rodul unei îndelungate gestații). Piesa se numește *Vizitatorul* și acțiunea ei se petrece azi, în București...

*La coborîrea din trenul de Iași, îl acostez pe ION OMESCU.*

— Știu precis că veți avea o bogată colecție de afișe în viitoarea stagiune.

— Oarecum... La teatrul din Constanța, sub regia proaspătului și talentatului (vă veți convinge) absolvent Geo Berechet, mi se va juca *Săgetătorul*. La teatrul de Stat Bacău *Anonimul*, în stagiunea aceasta sau la deschiderea celei viitoare, în direcția de scenă a subsemnatului. (Dreptul de a-ți frînge gîtul e garantat prin Constituție.) Conducerea Teatrului „Nottara” prin persoana directorului său Horia Lovinescu, mi-a anunțat în presă *Oedip XX (Monstrul)*. Dar, cum definitivarea repertoriului nu depinde numai de direcția teatrului, s-ar putea ca în locul „monstrului” meu să fie preferate alte... dihanii. Însfîrșit, la „cinematografie”, Mihai Iacob a terminat decupajul regizoral al scenariului meu *Alb și aur*. Sigur nu sînt decît de *Săgetătorul*, ale cărui repetiții au și început. Mint: nici de asta. Sigur nu poți fi decît după ridicarea cortinei. Știu, o să-mi spunți că aselenizarea a fost prevăzută la secundă. Mă consolez lucrînd la o dramă, intitulată *Lungul drum al piesei către scenă*. Va fi foarte frumoasă și va impresiona toate vîrstele și toate profesiunile.

— În cîte acte?

— În doi ani.

„*Pour la bonne bouche*”, bat la ușa lui AUREL BARANGA.

— Intră cu curaj, tinere.

Intru.

— Am aflat, ești cel care numeri invers lansarea noilor lucrări ale dramaturgilor.

— Știți...

— Știu. Scrie! Departe de scadența finală, în stagiunea ce-și deschide foarte curînd porțile, mi se va juca, în continuare, *Sfîntul Mitică Blajinu*, *Opinia publică* și *Travesti* la București; *Arcul de triumf* e prima premieră a stagiunii la Pitești și, pe alte scene din țară, proiecte — sper — realizabile: *Fii cuminte*, *Cristofor*, *Rețeta fericității*, chiar și *Siciliana*, comedie care se arată departe de a-și fi epuizat actualitatea.

— Mai rar, maestre...

— Am, după cum se poate ușor imagina, toate motivele de satisfacție. Desigur că nu încetez să scriu: mă aflu într-un stadiu foarte aproape de definitivare cu *Simfonia patetică*, frescă istorică de o formulă — nădăjduiesc — inedită. De asemenea, am ajuns la ultima transcriere a unei comedii pe care cred că am s-o intitulez *Farsa infernală*. „Farsă” — fiindcă e într-adevăr vorba de o farsă, „infernală” — fiindcă se petrece pe pămînt și în... iad. Vreau să mai scriu o comedie, o comedie grotescă, pentru



AUREL BARANGA: *Desigur, nu încetez să scriu...*

n-am decît ideea și un embrion de acțiune, dar la numele căreia mă gîndesc cu insistență: *Om și contraom*. Uite, vezi, ți-am denunțat tot santierul. Că sertare n-am. Nu cred în sertare. Am mai notat-o și cu alt prilej: dacă I. L. Caragiale ar fi scris la 1880 *Scrisoarea pierdută*, dacă ar fi închis-o într-un sertar, unde ar fi rămas uitată, totalmente necunoscută, pînă în zilele noastre, și dacă ar fi fost descoperită, în timpător, alaltăieri, nimeni, dar absolut nimeni, n-ar conveni la ideea că ne aflăm în fața unei capodopere. O lucrare, fie și genială, „este, făcîndu-se”. Am întrebuintat intenționat barbarismul — parafrază după o celebră afirmație a lui André Malraux — voind să sugerez că o operă se face într-o perfectă osmoză între lucrare și timpul ei, lucrarea influențînd vremea care îi acordă — sau nu — sărutul ei de grație. Insistența mea vizează la afirmarea unui principiu: dacă ești cu adevărat al timpului tău, ai toate șansele să fii al tuturor vremurilor. A spus-o exact la fel, dar înaintea mea, Schiller.

— Vorbiți ca la... carte, maestre...

— Am încredințat editurii un volum de proză, în care se găsește și un fragment masiv din ce am anunțat în presă, cu ani în urmă, sub numele de „Fals tratat de dramaturgie”.

— Pentru uzul confrăților?

— Nu în primul rînd. Dar mă gîndesc că în era debarcării pe lună, e cazul să facem teatrul mai cu abecedar...

— Și mai cu aritmetică.

— De ce nu?

Dumitru Negreanu



în istoria omenirii egalitatea între oameni. O altă minte însă, mult mai elevată, a corectat: „Egalitate himerică, domnule și numai între seniori, tot domnule!”

— Ești un pragmatic! — l-a pus cu autoritate la punct un spectator în vîrstă de trei luni și jumătate. Își lăsase căruciorul-landou, la garderobă, odată cu bunica.

Mi-am dat imediat seama că tînărul venise pe lume cu „bagajul gata pregătit” — cum spune Anatole France. Sau cum spun alții: există oameni care se nasc culți,



— Să stăm de vorbă la o masă rotundă, m-am adresat eu cu totul la întîmplare, dar prin sondaj selectiv, unui grup de spectatori și spectatoare, în pauza dintre un act și altul, în foyer-ul unui teatru.

— Dar de ce trebuie, neapărat, să fie masa rotundă? am auzit un glas ridicat agresiv peste capetele tuturor, tîntînd precis, ca țeava unui pistol, spre tîmpla mea stîngă. Cel care mi se adresase s-a recomandat de îndată, omîtînd să-și spună numele — ca fiind discipolul direct al filozofului, istoricului și criticului Taine, pretinzînd că a asistat chiar la funeraliile acestuia, în 1893. A mai ținut să ne informeze că, de la Taine, a învățat că totul trebuie explicat în materie de fenomen artistic, așa cum poate fi explicat orice fenomen al naturii, un torent, de exemplu. M-am străduit să-i explic, la rîndul meu — cu penibile rezultate — că expresia „masă rotundă” datează cam din secolul al treisprezecelea, legată de acele „Romane ale Mesei Rotunde”, în care se povestește viața sau un episod din viața seniorilor himerici reușiți, la curtea regelui Arthur de Bretania, și care în semn de perfectă egalitate între ei, se așezau în jurul unei mese rotunde — fără cap, și fără coadă — deci!

Cineva tot din foyer-ul teatrului a tras fără sovăire concluzia, se pare, eronată! — că Masa Rotundă a instaurat pentru prima oară

## În antract

de  
Sidonia  
Drăgușanu

cu o ereditate spirituală — nu discutăm dacă este de ordin ezoteric, sau nu.

Apt pentru gîndire abstractă, tînărul s-a așezat pe o canapea în fața căreia nu se găsea nici un fel de masă, de nici o formă.

— Ce părere aveți — l-am întrebat eu — despre literatură dramatică, în general și despre cea originală, în special.

— N-am păreri. Am numai convingeri! Și refuz dialogul. Ca și Adamov pretind că nimeni nu aude pe nimeni. Am coșmaruri ca și Adamov, deci mă consider înrudit cu el. Totodată cu Jean Gênet, cu Samuel Beckett și cu alții.

— Sint autorii dv. de teatru, preferați?

— Da și nu!

— Dar Shakespeare?

— Depășit!

— Caragiale?

— N-ar fi existat, dacă n-ar fi citit — din timp — Cîntăreața cheală. A continuat de îndată: Am scris primul meu eseu despre teatru, cînd număram numai paisprezece zile de la venirea mea pe lume, sau în lume — cum preferați! Cu-noști piesa de teatru a lui Roger Vitrac: Victor ou les enfants au pouvoir?

— Da și nu, am răspuns eu, de data asta. Vorbiți-mi despre ea!

— Am citit doar titlul. Îmi ajunge! Este sigur o piesă excelentă.

— Sînteți și dv. autor dramatic? s-a încumetat să-l întrebe o doamnă nu tocmai în vîrstă — dar destul.

— Aș putea fi. Nimic mai simplu. Totul s-a scris și totul se re-scrie. Mai bine sau mai prost.

— Piese romantice vă plac? am continuat eu sondajul.

— Romantismul exaltă sentimentele, efuziunile prolixă, a răspuns o fetiță blondă, căci blondă era.

— Vă plac poate operele clasice?

— Nici! Opera clasică este alcătuită din idei clare. Ea se străduiește să readucă sentimentele la forme lucide și logic înlănțuite, care se supun rațiunii. Opera clasică își propune să ne învețe o disciplină, în ordine morală.

— Și de ce totul trebuie să fie clar? (cel în scutece întreba). Oare forțele obscure, conștiente, sau subconștiente, ale căror impulsuri sînt tot atît de confuze pe cît de puternice, nu sînt

vrednice de a fi cercetate și exprimate în artă? Chiar dacă scapă analizei rațiunii?

— Spiritul contemporan...

— Dumeata ce profesie ai — am întrerupt-o eu pe blonda copilă, căci blondă era.

— Sînt în anul doi la filozofie. Voi fi sigur cronicar dramatic. Și te încredințez de pe acum, voi ști să mă fac temută și cerută. Rețeta este infailibilă, desființezi totul. Dar, dacă dumeata (în ochii mei se uita) ai fi autor dramatic, ce fel de piese ai scrie?

— Aceleași pe care nu le-am scris încă!

— Le-am citit! Și tot ea: Dacă ai fi autor dramatic, ai ține cont de opinia criticii de specialitate?

Mi-a sărit în ajutor un apărător al clasicismului, nedepărat.

— Cînd arta nu va mai îngădui celor nedotați cu instinct critic și cu cultură critică să scrie despre operele de artă, artiștii, fără îndoială, vor acorda oare-

care interes intelectual, criticii.

— A spus-o Oscar Wilde — am intervenit eu din onestitate.

Deci este valabil numai pentru timpul și țara în care a trăit el.

— Dacă ați fi director de teatru, ce repertoriu ați alcătui? Am aruncat întrebarea ca pe o minge. S-o prindă cine vrea.

— Aș milita neobosit, neostoit, pentru promovarea literaturii originale.

— Și eu, la fel!

— Așîderea, jur.

— Jur, așîderea, la fel și eu!

Frumoasele cuvinte pe care nu le-am mai auzit niciodată pînă atunci, nu m-au împiedicat să răspund: Opriți-vă, nesăbuitele voastre elanuri! Nu vă legați la cap fără să vă doară. Prea multe riscuri cu piesele de teatru originale. Piesele din repertoriul dramaturgiei universale sînt întotdeauna mult mai combatante, mai demascatoare, citiți ar-

ticolele din program și vă veți convinge. Nu e de loc necesar să vă convingă piesa.

— Scrie și dumeata o piesă — m-a sfătuit cineva, sigur bine intenționat și de la aceeași masă rotundă — și semnează-o de exemplu: Huston, Howard sau Living-room. Sau dacă preferi: Juliette Garçon, sau La Maison.

— O! Autori remarcabili, cu totul remarcabili. Am citit operele lor complete, s-a înflăcărat peste măsură micuța blondă, (căci blondă era), studenta filoloagă și cert, viitoare și îngrozitor de temută și cerută, cronicară dramatică.

— Depășiți, depășiți, toți aceștia pe care i-ați numit, draguță domnișoară — a pus punct discuției tinerelului în scutece, care între timp își luase de la garderobă căruciorul landou, în care instalat vertical, se îndrepta prin auto-propulsie spre sală. Începea ultimul act al piesei — al cărei nume îmi scapă. Venisem doar pentru entreacte.

## F A B U L Ă

...În anul 1964, Richard Burton inaugura cea mai lungă stagiune newyorkeză a lui Hamlet. Printre cei distribuiți în acest spectacol figura și un tînăr actor interpret al unui gentleman, și, totodată, dublură pentru Laertes. Neștiut de regizor și actori, el a introdus prin contrabandă, în sala de repetiții, un magnetofon cu care a înregistrat momentele cele mai importante ale muncii de elaborare a celebrului spectacol. La data premierei, era în posesia unor benzi a căror ascultare însuma circa 120 de ore și din care a publicat — cu

incuviințările de rigoare — o reducere de 150 de pagini. Interesat să cunoască și să descifreze miraculosul mecanism de compunere a actului artistic, Richard Sterne nu a ezitat să stea ore întregi ghemuit între stîlpii de susținere ai podiumului, manevrînd microfonul, în timpul repetițiilor private ale regizorului cu interpretul principal. Paginile cărții sale aduc acum o mărturie complexitoare a muncii pasionate și inspirate a celor doi artiști...

Începe o nouă stagiune. Fără a folosi mijloacele lui

Richard Sterne — metoda lui reprezentînd un caz-limită —, nu s-ar cuveni oare ca cineva să se încumete să consemneze, cu mîgală și simț de răspundere, munca de creare a spectacolelor viitoare stagiuni?

Măcar a spectacolelor care se prevăd a fi „evenimente“.

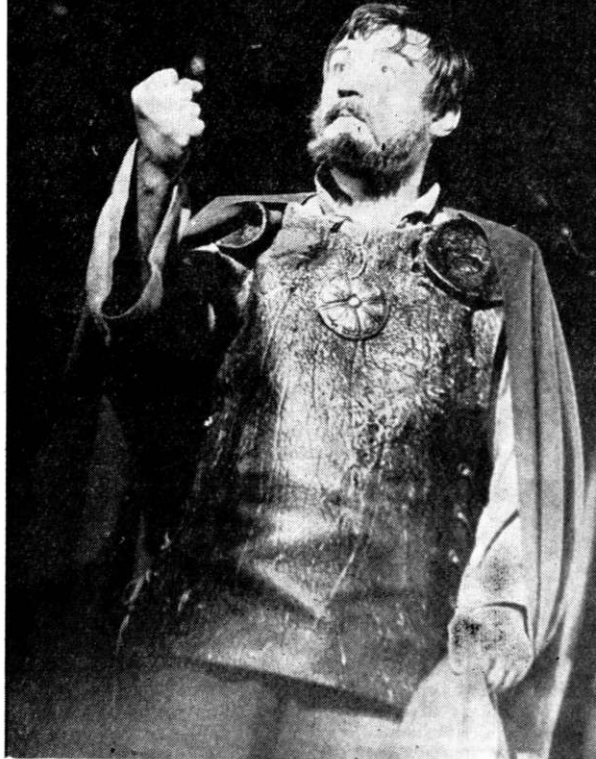
E vorba de a tezauriza procesul de creație, dacă, în teatru, creația propriuzisă — spectacolul, interpretarea — are amarul destin de a se stinge în clipa chiar a aprinderii ei...

D. N.

PE AFIȘE

Paul  
Anghel

# VITEAZUL



*Victor Rebengiuc în rolul titular*

**T**eatrul istoric e în clipa de față o specie dramatică oarecum dezertată. Peste tot în lume, autorii de teatru, prea fascinați de mecanismul uman al zilei de azi și renunțând tot mai mult la metaforele și simbolurile dificile, ocolesc piesa istorică. Poate și pentru faptul că, deocamdată, ca simplă evocare, piesa istorică nu are sens, iar piesa istorică cu subînțeles moral și filozofic cere o anume capacitate de descifrare unui public care nu vrea să mai știe de expresie artistică semnificativă și exemplară. Ingrat este deci rolul acelor dramaturgi care se întorc înapoi cu sute de ani, încercând să refacă în spectatori conștiința că trecutul este inepuizabil și istoria cu atât mai inedită cu cât e mai veche.

Asemenea autori sînt rari și în teatrul românesc contemporan. Oricît de adînci interpreți ai evenimentelor și de abili inovatori tehnici ar fi ei, le rămîne mereu dura sarcină de a lupta cu un public obosit de subiecte celebre. Cei cîțiva care nu renunța la acest gen tradițional se află în neașteptată poziție de pionieri. Ion Omescu, Paul Anghel, și alți cîțiva, încearcă primii să modifice formula clasică a piesei istorice românești, mai ales printr-o „atitudinizare” a faptului istoric. Evident, piesa românească istorică a avut și pînă acum o atitudine: însă una, după noi, mai mult morală, grupată în genere în jurul sentimentului patriotic, de exaltare a valorilor strămoșești etc. Fără să renunțe la aceste date permanente, piesa istorică românească pare să schițeze primii pași în direcția unei *atitudini intelectuale*. Adică a unei sondări mai profunde, mai sistematice și mai moderne a eroului istoric și a desfășurării evenimentelor.

Că piesa istorică nu mai poate fi azi o pură evocare (destinată curiozității obiective și interesului documentar), ori o simplă satisfacere a orgoliului național și patriotic, o dovedește, după opinia noastră, și producția — singulară între celelalte — a unui dramaturg zgîrcit cu propriile sale pagini: este vorba de Paul Anghel, care a publicat în ianuarie 1968, în revista „Teatrul”, o piesă intitulată *Săptămîna putimilor* iar în februarie 1969, în „România literară”, o alta, numită *Viteazul*.

Paul Anghel încearcă, în modul cel mai conștient, să construiască pieselor sale istorice o dimensiune în plus, care este dimensiunea intelectuală, și lucrul nî se pare manifest și în subtitlurile pieselor, subtitluri aparent foarte socante, menite însă să

atrage atenția ca dramaturgul oferă publicului mai mult decît o bucată de gen. *Săptămîna patimilor*, care vibrează de violența lui Ștefan cel Mare, e caracterizată ca o „ipoteză dramatică de veac eroic moldav”. O ipoteză, deci. Adică o proiecție rațională, logică, intelectuală, într-o secțiune a istoriei. Mai puțin scrupulos cu adevărul istoric, pe care uneori îl restabilește, scuizîndu-și libertățile în note de subsol, autorul caută o lumină nouă pentru un erou atît de ilustru și de cunoscut. *Viteazul*, dedicată firește lui Mihai Viteazul, e un „basorelief dramatic pe șapte fundaluri”. După cum cele șapte fundaluri sînt alese cu intenție, ca să sprijine o anumită gîndire filozofică și dramatică a autorului, la fel basorelieful lasă să se înțeleagă o anumită *detașare* a figurii din contextul ei curent, eventual o închipuire a ei independentă. (De altfel, Paul Anghel e un autor dramatic care bulversează cronologia din necesități de demonstrație: astfel, în *Viteazul* apar *avant la lettre* Horea, Iancu, Bălcescu și Gabor Aron, ca „zei tutelari”, evident continuatori și chiar discipoli, reprezentînd eventual și ceva din acea febră recurentă a istoriei românilor care a fost Transilvania înstrăinată, vindecată abia cu unirea din 1919, febră de care a suferit la vremea sa și marele Mihai.)

*Săptămîna patimilor* și *Viteazul* trebuie discutate împreună, ele reprezentînd, uneori pînă la repetiție, aceeași concepție a scriitorului. Probabil că Paul Anghel a și dorit să sugereze că toate marile personaje ale istoriei românești sînt înrudite. *Săptămîna patimilor* începe cu un capitol numit *Poarta occidentului*. Firește, poarta occidentului e Moldova, față în față cu cruzimea asiatică a celeilalte porți, cea otomană (Metafora pămîntului românesc ca teren de echilibru între răsărit și apus revine în *Viteazul*: turcii și imperialii austrieci sînt „cele două uși ale acestei țări; singurele — deocamdată”). Moldova e pentru un străin, pragmaticul Iacoppo, un mister, căci el nu înțelege „ambția marilor principii pentru această bucată de pămînt”. Este însă poarta occidentului, chiar dacă e „o poartă de lemn”. După victoria de la Podul Înalt, Ștefan cel Mare e copleșit de feliicitările vecinilor din vest, încoronat de însuși papa cu titlul de „Atlet al lui Hristos”, dar... nu i se dă nici un ajutor militar sau material, principii europeni, a căror securitate o asigură el, ca un zid în fața turcilor, preferînd, din previzibile motive de politică, să lase să se macine singură forța Moldovei. Moldova e „pridvorul înflorit” al Europei, mizeria și incertitudinea ei e garanția păcii și prosperității monarhiilor din apus, dar monarhiile din apus nu se grăbesc de loc să-și plătească datoria materială și morală față de creștinii care îi apără, a căror suferință în anonim e sursa tihnei și strălucirii occidentale. Moldovei, pustiiată mereu, îngrășată de sînge, obosită de lupte mereu cîștigate într-un război mereu pierdut, într-o zodie politică mereu nefastă, transformînd succesul în înfrîngere, i se refuză împrumutul papal de 200.000 de fiorini, pentru că ține de... „schismatica biserică a răsăritului”. Ce fericit viciu de procedură! „Diplomația vecinilor sau prietenilor îl lasă singur” pe Ștefan, „în contradicție cu sine, cu curtea, și, adesea, cu țara” — țara prea des ruinată și cotropită, care își pierde curajul. Ștefan, individ sintetic, aparținînd și occidentului și orientului (ideea acestei sinteze îl preocupă mult pe Paul Anghel, care o introduce adeseori, mai subtil ori mai direct, în structura teatrului său istoric), îi bate pe turci cu strategia și tactica tradițională, dar cumpără din occident ultimele descoperiri ale industriei militare. Îndelungata luptă provoacă însă tot felul de eroziuni sufletești. Voievodul trebuie să lupte cu ispita păcii, să reziste vîrstei, să nu-și asculte mila față de propriul său popor, pe care nu-l poate duce la pace și îndestulare, ci numai la sacrificiu și la moarte eroică. Apare îndoiala, conștiința relativității tuturor întreprinderilor („Domnii trec, iar țara rămîne”); faptele nu se mai supun judecății comune („Trăim într-un veac în care faptele oamenilor mari nu le pot judeca nici cei proști, nici cei mulți. Le va judeca cîcă vremea... sau poate Dumnezeu”); voievodul nu mai știe către ce tribunal să se îndrepte, la care sursă să caute puterea, copleșit strigă: „Nu sînt un viteaz”. Apoi, chiar înaintea sfîrșitului, un dialog plin de semnificație. Un nobil străin îl întreabă: „Sînteți prea mare pentru această țară, sau țara e prea mică pentru voi?”, la care domnul răspunde: „Poate că e mică vremea” (sugestia neconcordanței tragice între o mare personalitate și epoca improprie, limitativă, în care e obligată să se dezvolte) și reia „Țara nu e altfel decît noi înșine”; din care uluitul străin deduce: „Atunci nu e mică”. Aici se concentrează forța enigmatică a piesei, de fapt forța enigmatică a națiunilor mici rezistînd unei monstruoase presiuni a istoriei: nu există numai adevărul concret, geografic — gîndirea în datele exclusiv geografice și materiale e înșelătoare; o națiune mică nu e pur și simplu mică, și ea poate să se desprindă, prin țîșniri patetice, din implacabila mecanică a timpului, din geometria crudă, sterilă, a datelor obiective.

Toate aceste intuiții, aceste „ipostazări”, aceste ecuații ale politicii, diplomației, psihologiei, prin care dramaturgul a încercat să sugereze caracterul permanent al istoriei, să creeze un portret complet și specific al ariei carpato-dunărene, cu oameni eterni și evenimente eterne, repetate ca niște rituri, se regăsesc într-o formă intelectuală mai pură în *Viteazul*, unde, pentru a „esențializa” gîndirea istorică, autorul a renunțat la o bună parte a efectului strict dramatic. Faptul istoric, pînă acum singura bază a teatrului de evocare, consemna anecdotic niște eroi patrioți și de mare bravură personală

(Ștefan, Mihai), luptînd cu o putere cîmpioară și hrîpăreată, căzînd în cele din urmă, înecați de superioritatea numerică și tehnică a inamicului. Partea conflictuală — lupta în sine — era dramaturgului indispensabilă. Paul Anghel a renunțat la ciocnirea persoanelor și evenimentelor ca să desprindă niște idei. Unele nu sînt cu totul originale : țara mică, mereu călcată de cîmpioari, care sînt direct vinovați de sărăcia și înapoierea ei ; lupta solitară a acestei țări mici, luptă pentru ea cu totul neprofitabilă (profitabilă, în schimb, unor vecini și aliați mai puternici și mai fericiți așezați) ; duplicitatea și ipocrizia politico-diplomatică a țărilor europene, ferite de invazii, față de nefericitele popoare-tampon ; datoria lor morală și materială mereu neplătită față de acestea din urmă ; falsitatea istoriei scrise (în *Viteazul*, generalul imperial trece lupta de la Călugăreni la activul împăratului Austriei) ; — toate acestea sînt deja adevăruri curențe. Paul Anghel, cu ajutorul lor, caută să adîncească personalitatea conducătorului. Din prima scenă, Mihai se arată, ca altădată Ștefan, un suflet prea mare pentru timpul său. „Veacul ne cere să stăm pitiți” spune Sfetnicul, dar Mihai știe că umărul său „iese cu mult peste veac” ; el simte, la început obscur, apoi tot mai limpede, angajat fiind pe o pantă căreia nu-i poate rezista, că tocmai statura lui deosebită, spărgînd metrii timpului, îl va pierde. Destinul eroic al lui Mihai debutează în condiții penibile, aproape sordide : țara săracă („au ajuns țăranii mai scumpi la vedere ca aurul” și „fug unde văd cu ochii, dar de fapt nu au unde, că pretutindeni sînt războaie”) ; de-alungul piesei sînt amintite mereu tot felul de abuzuri medievale ; Mihai e urmat peste tot de țăranii cu plîngerii, galbeni și consumați ca niște strigoi, amintind de rana veșnic deschisă a unui pămînt istovit. Aceștia au fost prea spoliați de străini pentru a mai fi capabili de un sacrificiu patriotic. Domnul, obsedat de misiunea lui războinică, le cere să se supună, să dea : „Căreva dintre voi trebuie să renunțe, căreva trebuie să rabde mai mult, căreva trebuie să uite de ale sale”. Dar supușii nu mai vor, sau nu mai pot ; lor le apare indispensabilă pacea ; lui, lupta continuă. Și aici, începe să se contureze o discrepanță fatală. Pătimaș, transportat uneori pînă la isterie, Mihai nu ascultă vocea simțului comun, adică a Sfetnicului său, sceptic și filozof. El e ba preocupat de destinul țării, ba, candid pînă la pueril, de stema Romei, ori de parăzi și alte ceremonii goale de sens. Omul politic, urmărit, astfel, clipă cu clipă, distruge propria sa imagine mitică, dovîndu-se, din cînd în cînd, incapabil, neglijent, abuziv, egoist, adică om. Premoniția permanentă (toate prezicerile sînt de rău, și nu e clipă fără asemenea preziceri) zdrușcînd cel mai puternic caracter. În clipele de dezechilibru, Mihai strigă ca un psihopat, apoi are obsesia bardei, vrea să taie pînă și umbra dușmanilor, bănuiește pe toată lumea etc. La un moment dat, face o mărturisire care dezvăluie un subconștient sumbru : „Nu-mi place să privesc cerul dacă nu-i acoperit de nori. Mi-e groază de senin”. Altă dată, rătăcit într-o clipă de tandrețe, evocă o veveriță ce i s-a cuibărit în barbă într-un han din Constantinopole. Luna i se pare a închipui capul lui Andrei Bathory, iar cînd mercenarii valoni intră în cort ca să-i taie chiar lui capul, cere : „Puneți-l, pe cer, în locul soarelui. Va fi un soare rece”. Shakespeareene ca factură, ambele metafore împing pe Mihai în rasa caracterelor ambigue, selenare, iraționale, damnote.

Prin calități, Mihai trece de epoca lui, ba chiar o jenează. Misiunea lui depășește răbdarea și înțelegerea tuturor. Așa cum curtea austriacă îl tratează ca pe un vasal atins de o boală psihică cu forma eroismului, oamenii pentru care luptă, venerîndu-l ca pe un părinte, un șef, un sfînt, cîrtesc totuși împotriva sfînteniei lui care le apasă prea tare umerii. Mihai a apărut fără voință pămîntenilor. El e un miracol, admirabil și anormal. La rîndul lui, Domnul e nemulțumit de cei cărora le închină lupta sa. Sfetnicul îi traduce gîndul : „Oamenii trăiesc pe pămînt, pămîntul e murdar, oamenii sînt murdari”. Mihai vrea țara bogată, crede chiar că stăpînirea sa a îmbogățit-o întrucîtva, e uluit cînd află de necazurile cotidiene, iar la sfîrșit, în loc să mediteze la o reformă socială serioasă, leagă sever pe țăranii de pămînturi, pentru că au contestat, în modul lor primitiv și vulgar, bogăția și grandoarea abstractă dăruită de Domn țării. Despre supuși, Sfetnicul spune : „Îi auzi, dar nu-i înțelegi, vrei să-i înțelegi, dar nu poți”. Mihai e singur și se plînge de singurătate, explicînd-o ca pe un efect al autorității sale : „Mă lăsați să greșesc, fiindcă vouă la toți vi-e frică să nu greșiți față de mine”. În cabinetul imperial are loc ciocnirea a două concepții politice : a țării mici, cu trăiri dramatice, și a marelui imperiu somnolent, preocupat de propriile sale detalii, mai importante decît orice pîlpîiri marginale. Viteazul strigă zadarnic : „Treziți-vă !” Marea politică îl exclude, nu are nevoie de experiența și de concluziile lui, chiar dacă profită de pe urma bravurii lui. La Turda, pe ultimul cîmp de luptă, el cere țării trei sute de oameni decîși să moară. Țara nu-i poate da. Eroul se înclină înaintea izvorului secăt. În final, călugărița Teofana, mama prințului, spune : „Dintr-o țară se alege Mihai Vodă c-o brazdă”. Și, cu o tulbure aluzie carnală, evocă legătura misterioasă dintre țară și domn : „Plîngi, țară, pasul care te-a călcat, te-a frîmintat, te-a sîngerat”.

În piesă sînt multe replici memorabile (autorul stăpînește o tehnică de rigoare în teatrul istoric, aceea de a da senzația maximei și a filozofiei profunde în fiecare replică), și multe idei interesante și juste, mai mult ori mai puțin clarificate și ex-



plaatate. Fără să se preocupe de crearea unei mixturi lingvistice cu pretenții de autenticitate, autorul lunecă pe „promis“, „preferam“, sau „îmi convine“, alături de arhaismele obligatorii. Scena se împarte în două: de o parte voievodul, stăpînit de scopul său grandios și himeric, de alta, supușii (în speță Sfetnicul), admirîndu-l din perspectiva umanității lor minore. Mihai e un exilat. Fericirea mediocrității nu-i este dată. Faîma lui se realizează în decoruri de josnicie și ieftinătate. Simte mereu cum i se duce pămîntul de sub picioare, cum nu se poate sprijini pe nimic sigur. Atunci, se refugiază în mania eroică, se agață de o abstracțiune, scapă datelor materiale, trăiește în lumea lui, un timp, lumea lui și cea de afară pulsează împreună, apoi ritmul se rupe, cadrul obiectiv nu mai îngăduie acțiunea independentă a personalității, începe sfîrșitul. Mihai simte cum se preface în statuie și se înspăimîntă (un moment de mare calitate al piesei): „Te știi tînăr, te crezi la fel cu ceilalți, poruncești; și lovești, și izbești, apoi deodată, nici nu simți cînd, avîntîndu-te cu tot trupul înainte, în mină cu barda de fier, simți că înghetei, că înmărmurești cu cal cu tot, că te faci stană de fier, încremenită în furtună, în timp ce palele năprasnice ale vijeliei îți urlă pe lîngă urechi, pe lîngă urechile de fier, uralele ostașilor care fug ca și vîforul“.

Căutînd înăuntrul mitului omul comun, deficitar, Paul Anghel a reușit să creeze un personaj deosebit de figurările obișnuite ale marilor strămoși. De altfel, voluntar ori involuntar, autorul și-a pus singur la îndoială concluziile, a avut grijă să se contrazică, dînd un portret foarte probabil, nu însă absolut cert și obligatoriu, ca să lase întreg istoriei caracterul ei de enigmă. Intuind mecanismele politice ale epocii și psihologia individuală și colectivă, el a ajuns la niște ecuații ale istoriei naționale care merită cel puțin toată atenția, dacă nu chiar încrederea în adevărul lor definitiv. Teatrul istoric al lui Paul Anghel — și cu deosebire *Viteazul* — e un teatru al conștiinței politice, mai mult decît al construcției psihologice ori al formulei estetice pure. Un teatru care dă de gîndit, chiar dacă întreține și unele rezerve, e, mai ales astăzi, un fenomen.

*P. Pantazi-Măgureanu*

## *Nota redacției*

*Piesa lui Paul Anghel a fost programată publicului în seara zilei de 22 august pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“.*

*A fost premieră? Nu, întrucît reprezentația, așa cum ne-au spus-o chiar realizatorii ei, aștepta să fie finisată. A fost un spectacol festiv? Evident, din aceleași motive, nu. A fost o „generală“ la care au fost invitați prietenii teatrului? Nu, deoarece o parte a publicului își cumpărase bilete la casă! Mai plauzibilă ni se pare ipoteza că teatrul avea înscrisă jucarea piesei la finele lunii august, și a crezut că-și realizează planul, ridicînd cortina asupra unei repetiții care, eventual, figurează azi în scripte drept premieră. Dacă așa stau lucrurile, ne întrebăm dacă acest spectacol nu este doar un act formal. Răspunsul vine de la sine. Cronica deci, după premieră.*

## Valeriu Râpeanu

### DESCRIERE ȘI INTERPRETARE

— Cum definiți „momentul actual” al dramaturgiei românești?  
Ce tendințe și preocupări anunță el?

— Este foarte greu să definim un *moment actual* al dramaturgiei românești, deoarece în clipa cînd aștern aceste rînduri pe hîrtie stagiunea încă nu și-a deschis porțile. Iar întrebarea dumneavoastră are desigur un înțeles și o finalitate mult mai largă și nu se rezumă doar la ceea ce s-a petrecut în ultimul an teatral. Așa că, dacă mi-ar fi permis, aș putea da noțiunii de *moment actual* o semnificație mult mai largă în ce privește chiar perspectivele dezvoltării dramaturgiei noastre. Și m-aș referi în special nu la o stagiune, deoarece o stagiune nu-i totdeauna concludentă pentru tendințele de dezvoltare ale unei dramaturgii. Ca unul din cei care în 1964 a încercat în cadrul „Bibliotecii pentru toți” o primă antologie a dramaturgiei românești, selectînd ceea ce am crezut că se realizase mai reprezentativ pînă atunci și din perspectiva de atunci<sup>1)</sup>, m-am gîndit în lunile din urmă la configurația unei eventuale noi antologii a dramaturgiei românești. Nu vreau să se deducă de aici că aș schița proiectul unei propuneri editoriale. Departate de mine acest gînd, nu pentru că proiectul nu ar fi tentant, ci acum mai mult ca oricînd alegerea s-ar dovedi cît se poate de dificilă. Să fi crescut numărul pieselor într-adevăr *bune*, chiar într-o proporție geometrică? Să nu exagerăm. Dar numărul celor într-adevăr *bune* a fost în această perioadă totuși considerabil. De la *Moartea unui artist*, *Petru Rareș* la *Simple coincidențe*, *Patimi* și piesele într-un act din ciclul *Cine ești tu?*, la *Sfîntul Mitică Blajinu*, *Opinia publică*, *Șeful sectorului suflute*; de la *Sfîntul* pînă la *Martin Bormann* și *Croitorii cei mari din Ualakhia*; de la *Iona* la *Procesul Horia* (și n-am avut de loc ambiția să amintesc aici tot ce s-a creat valoros în acești ultimi ani), peisajul dramaturgiei noastre a devenit mai divers și aș spune, din multe puncte de vedere, mai interesant și mai viu. Nu sînt oare acestea vorbe goale pe care le folosim mecanic cu toate prilejurile? Să încercăm a le descifra sensul. Mai divers: da, pentru că ideea de actualitate în teatru a început să nu mai fie înțeleasă numai în cele două culori aparente *alb-negru* și nici ca o perpetuă înfruntare *bine-rău*, din care primul ieșea cu necesitate biruitor deși nu totdeauna demonstrat artistic. Omul ne apare o ființă mai complexă și mai reală pe planul reacțiilor psihologice. Optimismul facil de cele mai multe ori lozincard și neartistic a redat locul unei analize ample, adeseori nuanțate, de cele mai multe ori dovedind o reală finețe în surprinderea psihologiei unor contemporani ai noștri. Comedia a devenit mai virulentă și, prin *Sfîntul Mitică Blajinu* sau *Opinia publică*, miza ei socială s-a ridicat considerabil. Omul începe să fie din ce în ce mai mult în relațiile lui fundamentale cu lumea, să-și pună problemele cruciale ale existenței. Și totuși? Avem motive să fim pe deplin satisfăcuți? Nu. Mai întîi, pentru că mi se pare că încă prea timid intrăm în contextul marilor dezbateri contemporane. Teatrul, artă prin esență actuală și contemporană, nu are numai menirea să fie o oglindă fidelă a timpului. Plecînd de aici, teatrul trebuie să dea o explicație a omului, să ne reprezinte, dar nu descriind pur și simplu, ci interpretînd lumea. Or, în această direcție cred că încă abia asistăm la un proces de angajare

<sup>1)</sup> Ediția a mai fost reeditată (de data aceasta numai cu piesele incluse în programa școlară) de colecția „Lyceum”.

într-un asemenea dialog. Pentru că nu-i suficient numai să afirmăm că teatrul absurdului reprezintă reflexul unei anume lumi și concepții despre viață, ci să și demonstrăm (artistic) prin *piese* că societatea noastră opune o altă concepție și o altă înțelegere asupra lumii. *Moartea unui artist*, *Patimi*, *Iona* reprezintă, cred, câteva din acele piese care ne dau încredere în viitorul dramaturgiei românești.

— *Care este părerea dumneavoastră asupra criticii și publicisticii teatrale? Ce influență exercită acestea asupra vieții lăuntrice a teatrului? Dar asupra spectatorilor?*

— Legată de această a doua întrebare este situația comediei noastre actuale și a raportului ei cu actualitatea. Ultima piesă a lui Aurel Baranga, *Travesti*, a readus în discuție raportul amintit într-un mod ciudat. Mai precis s-a imputat autorului faptul că își datorează succesul replicilor care conțin mai mult sau mai puțin direct aluzii la actualitate. Am replicat, încă în toiul discuției, faptul că *actualitatea* este, dacă vrei, condiția *ideală* a comediei. Mai trebuie oare demonstrat acest loc comun? Se pare că da. Aș vrea să spun acum ceea ce în cadrul limitat al unei cronici n-am putut, fatal, spune. Și aici aș face din nou o excursie istorică în peisajul dramatic al acestui sfert de veac. În 1948, Tudor Mușatescu avea patruzeci și cinci de ani, Alexandru Kirițescu, G. Ciprian, Victor Eftimiu, și ei în jurul aceleași virste. Trăia, cu excepția lui Sebastian și Victor Ion Popa, toată marea generație de comediografi dintre cele două războaie mondiale (să ne gândim și la Mircea Ștefănescu și la Tudor Șoimaru). Cum se explică penuria de comedii, faptul că abia după *Mielul turbat* (1953) putem vorbi de începăturile noii comedii românești, că din tot ceea ce s-a scris de condeiele sus amintite într-o „demascarea orînduirii burghezo-moșierești” nu a rămas, esteticeste vorbind, nimic. Nu a fost oare de vină o concepție falsă, dogmatică și, pînă la urmă, să-i spunem pe nume *lașă*, care vedea în comedie un pericol social? Fiecare breaslă și fiecare profesie se simțea insultată în momentul în care unul din reprezentanții ei devenea obiect de comedie (vezi *Siciliana*!). Dar o asemenea concepție, ce nu poate fi numită nici cel puțin îngustă, deoarece contravine celor mai elementare reguli ale artei (și atunci să o numim concepție *antiartistică*) a avut urmări nefaste asupra dramaturgiei românești, a creat piedici în afirmarea unei școli de comedie pe măsura talentului nostru și, în sfîrșit, a derutat și a descurajat pe autori. E de domeniul absurdului să cerem dramaturgului să precizeze, așa cum se procedează în articole, că *unii* fură, că *unii* sînt proști, că *unii* își înșală nevestele, de teamă să nu se înțeleagă că *toți* făptuiesc așa ceva. Închipuiți-vă pe Caragiale vorbind despre *unii* jurnaliști, pentru că nici în epoca aceea nu erau toți de teapa lui Venturiano și de *unele* soții, pentru că nici atunci nu erau toate coana Zoe Trahanache. Care este păcatul unor asemenea teorii? Faptul că, în primul rînd ne cantonează gîndirea într-un perimetru extrem de îngust și de nefertil, ne face să nu discutăm esențial și să ne împiedecăm în amănunte. Dacă vrem să avem adevărata comedie, dacă noi credem în virtuțile ei, atunci trebuie să fim de acord că acest gen este prin excelență actual, și că în loc să ne ocupăm cu identificări și coincidențe de situații, ar fi bine să cerem dramaturgilor care abordează acest gen dificil, o miză socială mai mare. Fără ea nu poate exista adevărata comedie.



## DIVORȚ DE TEATRUL CABOTIN

— *Ce credeți despre momentul actual al teatrului ?*

— Nu sînt un „om de teatru” — și nici măcar un spectator constant și pasionat (din motive pe care le voi dezvălui imediat), dar cred cu toată convingerea că problema esențială a teatrului românesc este precizarea și consolidarea unei personalități proprii. Înțeleg prin „personalitate” o noțiune globală care include diferite stiluri de regie și interpretare, diferite „școli” de teatru, de stimulat în direcția unei competiții efectiv creatoare. Nu sînt de loc convins că s-a făcut chiar totul în această direcție, că nu mai există o serie întreagă de dificultăți și chiar obstacole, mai toate de natură extraestetică, birocratică, administrativă.

Uneori, se lucrează improvizat, precipitat, „avangardist”, cu preocuparea — ca să mă exprim astfel — a ajunge din urmă Europa, și nu Europa teatrală a lui Dullin, Batty, Copeau și altor „clasici”, ci a ultimelor festivaluri și teatre *d'essai*. Rezultatele se văd: ici-colo, un spectacol bun sau relativ izbutit. Dumneavoastră, ca redactori de specialitate, dispuneți fără îndoială de o statistică exactă a succeselor și a căderilor. Nu cred că datele precise mă infirmă...

— *Ce credeți despre relația teatru-public ?*

— O cred absolut esențială, și ea nu se poate stabili decît prin intermediul actorului, al adevăratului, al marelui actor. Să nu ne facem iluzii: publicul, marele public, nu este atras la teatru, în esență, nici de formule regizorale, nici de experiențe, nici chiar de texte, mai mult sau mai puțin de „avangardă”. Gloria teatrului românesc au făcut-o marii actori: Nottara și ceilalți. De Paul Gusti-regizorul, cu meritele sale indiscutabile, pentru a da un exemplu — destul de puțini își mai aduc aminte, dar de Aristide Demetriadi știe toată lumea. Aștept deci apariția marelui actor, care să atragă din nou publicul la teatru.

— *Încotro se îndreaptă teatrul românesc ?*

— Nu pot să răspund cu certitudine absolută, nici măcar relativă. Teatrul românesc actual, am impresia, se caută încă pe sine, în formule, stil și repertoriu. Cred, totuși, că sensul dezvoltării este mereu în direcția marelui repertoriu. Să-l modernizăm, să-l regenerăm oricît, dar să nu-l ignorăm niciodată. Orice teatru serios din lume se deschide, într-o măsură mai mare sau mai mică, avangardei. Dar la marile texte și succese el nu poate renunța. Marele teatru trăiește numai din capodoperele clasice și moderne.

— *Uă interesează teatrul ? Dacă nu, de ce ?*

— Relativ puțin, în comparație cu celelalte arte, în primul rînd cu literatura. Explicația, cu toată sinceritatea, este una singură: oroarea de cabotinism, artificialitate, grimă și impostură. Această idiosincrasie — ulterior, ea s-a consolidat printr-o anume educație estetică — mi-a fost inoculată de copil, la Iași, de spectacolele, amuzante în felul lor, ale lui Miluță Gheorghiu, în *Coana Chirița* și *Baba Hîrca*. Sensibilitatea actuală — și nu numai a mea — a evoluat în sensul căutării autenticului, a firescului, a trăirii intense, care comunică. Există, fără îndoială, „paradoxul comedianului”, dar — să fim sinceri — cîți actori îl realizează în forme cu adevărat exemplare ? Nu pot asimila decît actorul care a uitat tot ce a învățat formal la Institut, care nu face tirade și nu dă ochii peste cap. Mă exprim foarte direct, fiindcă — de ce aș ascunde-o ? — despărțirea mea de acest gen de teatru artificial, convențional și cabotin este definitivă.

— *Aveți preferințe pentru un gen anume de teatru, pentru o echipă, pentru un grup de artiști ?*

— Toate genurile de spectacole devin atractive cînd nu sînt iritante sau plictisitoare.

# —Ce faci diseară? —Nu știu!

Afișul? Glumind, dramaturgul Tudor Mușatescu ar spune: o problemă, „legată la gard”. Recent am privit cu toții panourile care întind hore în jurul monumentalului șantier al viitorului teatru Național. Se făcea unanim reclamă... „Bucătăriei-Modul”. Nimic nu amintea, nu invita viitorii spectatori spre ideea de teatru.

Am participat vara aceasta la primul festival al teatrelor pentru copii și tineret la Piatra Neamț. Am avut impresia că tot orașul, de la edili la picitul de grădiniță, participă la festival. O beție de afișe și panouri. Fiecare loc rămas liber pe un zid, într-o vitrină, pe un pom, pe o clădire era invadat de prezența festivalului. Orașul trăia o fervoare neobișnuită. Seara, Ion Coman a așezat în balcon directorial un fel de urne, alimentate, cu prudență și cu gaz,

de un mașinist. Ca în templul lui Apollo pilpăiau în ploaie două limbi de foc parcă într-o feerie. Dar era teatru. În fiecare seară, pe frontispiciul teatrului apărea emblema teatrului găzduit: „Naționalul”, „Creangă”, „Tândărică”. Nu știu cum, dar mi-am adus aminte de titlul unei piese: Afară-i vopsit gardu', înăuntru-i leopardu'. Dela gard, lumea — publicul, venea să vadă leopardu'...

Am mai asistat, tot în această vară, și tot la un prim „prim festival” — cel al teatrelor de păpuși din Constanța. Pavoazarea, vitrina teatrului, cam săracuțe; prezența publicului, săracă de tot — deci, mai bine zis, a fost o absență. Nu s-au folosit holurile marilor hoteluri internaționale orașul nu a „duduit”. Un organizator cu bossă ar fi pus păpușile în fiecare vitrină, ar fi dat reprezentații

seara, seara pe faleză, ar fi aruncat păpușile dintr-un avion, în stilul în care proceda cîndva ziarul Tempo.

La Cluj, mai mult, la Iași, mai timid, există un fel de rondole care anunță „strada” despre ce și cînd se joacă. E o primă-antena a teatrului spre public. La București nu există nimic. Despre serviciul de afișaj e o poveste veche.

Fața unui teatru poate vorbi și despre profilul său. Nu e un joc de cuvinte ci un adevăr! Există oare în București un teatru care vorbește despre el însuși — în limbaj artistic — încă de la fațadă? Deocamdată, pînă la — sperăm — viitorul teatru Național, nu. Imensele panouri-afișe ale Teatrului de Comedie au căzut în desuetudine și fața teatrului ce se vrea vesel e dominată de un... spital. Sperăm că nu pentru mult timp... La Teatrul „Bulandra”, panourile cu fotografii, de multe ori îngălbenuite de vreme. Aici, împreună cu etajele de deasupra — Institutul de teatru — ar fi loc pentru multă fantezie. Și cele două săli centrale ale Teatrului „Tândărică” ar putea avea vitrine cu păpuși, scene din piese, difuzoare cu muzici... Vitrina, fațada teatrului „Tănase” e de tot săracă în fantezie și umor. Cîte o fotografie, două-trei fotografii de cîntăreți... Și în rest? O bună porțiune din centrul Capitalei e astfel cenușie... Fast-lux-montare? Să fie oare și pe scenă la fel? Sus, la „174”, clădirea masivă și cenușie e și mai ponosită, gătită doar cu cîteva afișe scrise — cum se poate — de mină. Unde ne sînt umoriștii — și în afișe? Și la Teatrul „Nottara”, fațada aflată pe una din arterele cele mai „bătute” din București — zărim doar chipuri „la minut”. Teatrul Mic are, poate, un avantaj: peretele intrării e dominat de ferestre și pereți de sticlă. Din stradă, trecătorii, adică ipotetici sau virtuali spectatori, pot vedea imaginile

Fațada unui teatru de vară?!



unor expozite artistice. Aici au fost cîteva expoziții. Reușite. De altfel, „moda” expozițiilor e bine-venită — la Teatrul de Comedie, la „Creangă”, la Giulești și la „Tănase”, cîteva mii de spectatori vizionează și expoziții. Poate că n-ar strica o anume apropiere între tematicile expozițiilor și fenomenul teatral. Schițe de decor? Elemente decorative? Poate.

În provincie, situația e mai precară. De obicei, teatrul — instituția, clădirea — zace piit în localuri de alimentație publică, pe uliți dosnice (Petroșani)... Ce află trecătorii despre teatru? Mai nimic! În general, ce află călătorii cînd sosesc într-un oraș — fie el și Bucureștiul — despre viața teatrelor? Mai nimic. Nîmic în gară, nîmic la Băneasa. Se proiecta o hartă culturală luminoasă, de mari dimensiuni, a Capitalei. E așteptată, numai să se aprindă! Dar eu, trecător, vreau să știu, dacă nu am citit „Teatrul”, „Contemporanul”, „România literară”, „Informația” sau „Săptămîna culturală”, ce fel de teatru, ce fel de spectacol e acesta? Modern, clasic, experimental (iertată să ne fie vorba), neoclasic, romantic, melodramatic? Presupunînd că și conducerile teatrelor își cunosc exact profilul — vreau să zic —, să știu și eu pe ce dau banii, cumpărînd un bilet.

Ce-ar trebui făcut? Puțină inițiativă, puțină muncă (da, se poate și cu resurse interne, nu numai cu fonduri și iar fonduri), puțină luptă cu inerția, tovarășii secretari literari, puțin elan, tovarășii scenografi (căci publicul vine și pentru decoriile dumneavoastră, dacă există); puțină pasiune, deci.

Poate, atunci, și datorită acestor mijloace subsidiare, care adaugă totuși ceva repertoriului, valorii spectacolelor, la întrebarea: „ce faci diseară?”, tot mai puțini vor spune: „nu știu!”.

## O ABSENȚĂ NEMOTIVATĂ

Virginica Romanovschi: o actriță cu merite cunoscute (și recunoscute). La capitolul popularitate: „cotă” maximă. Tocmai de aceea, absența numelui ei de pe afișele Teatrului de Operetă, unde ne-am obișnuit să-l aflăm stagiune de stagiune, a surprins și surprinde în continuare publicul.

— Primesc foarte multe scrisori și telefoane — ne mărturisește Virginica Romanovschi — prin care mi se cer explicații; sînt „trasă la răspundere”: de ce nu mai apar pe scenă? Mă întîlnesc cu foarte multă lume care mă cunoaște. Aceeași întrebare — chiar dacă nu-mi este formulată — o citesc în ochii tuturor. Mărturisesc că-mi e penibil să le dau explicația adevărată. Improvizez cîte ceva, sau, dacă pot, schimb discuția.

— De astă dată însă...

— Da, voi încerca, deși îmi vine foarte greu, să spun lucrurilor pe nume. În mai 1967, directorul administrativ al teatrului mă poștește la el în birou. Foarte protocolar îmi adresează cuvinte de mulțumire pentru activitatea mea artistică de pînă atunci, pentru întreaga muncă depusă de mine, exemplară și demnă de toată aprecierea, considerațiunea ș.a.m.d. (Am crezut, inițial, că este vorba de vreo mărunță problemă administrativă și nu înțelegeam rostul atîtor amabilități.) După ce interlocutorul meu a epuizat întreg bagajul său de cuvinte învăluitoare, mi s-a făcut recomandarea să mă... odihnesc. Nu găseam nimic grav în asta. (Mă gîndeam că peste o lună și jumătate se încheia stagiunea și că o să am întreaga vară la dispoziție pentru a răspunde recomandării făcute.) Le-am mulțumit că se gîndeau la mine și că-mi purtau dragoste, adăugînd că

de cîteva ani (tot prin grija onor. direcțiunii) mă tot odihneam (vrînd-nevrînd, dar mai ales... nevrînd). Apăream rar, tot mai rar, pe scenă, și ar fi însemnat să mint dacă aș fi susținut că sînt epuizată. Dar nu. De astă dată îmi era deschisă perspectiva unei odihne cu totul neașteptate: odihna pensionarului. Nu numai perspectiva. Peste cîteva clipe mă și aflam cu plicul conținînd decizia, în mină (de astă dată fără noi cuvinte învăluitoare).

Am considerat și consider măsura luată drept o măsură abuzivă. Mi se pare cu totul... nemeritată odihna cu care e recompensată o oboseală ce nu e a mea. Mar-tor mi-e cerul, că nu am dat dovadă vreodată de o astfel de oboseală (artistică sau de vreun alt fel) și nici nu le-a fost dat urechilor mele să audă plîngîndu-se cineva de asta. Mă obișnuisem chiar cu gîndul (și cu faptul) de a juca mai rar, de a oferi astfel prilejul și altora să se afirme. Anii și rolurile pe care le interpretasem pînă atunci îmi aduseseră și fără să vreau (și mai ales fără să vrea alții) consacrarea pe care o visează toți cei care slujesc muzele. Nu doream să obțin decît rolurile ce mi se potriveau și mi se cuve-neau. Dar de aici pînă la a fi eliminată, printr-o hotărîre arbitrară, din viața artistică este o distanță pe care nici un artist nu o poate parcurge cu seninătate.

— Și acum?

— Doresc să fiu chemată la direcția teatrului și să fiu întrebată dacă mai vreau (presupunînd că am dorit vreodată) să mă odihnesc în continuare. Răspunsul? Nu trebuie să fie cineva cititor în stele ca să-l ghicească.

Sugerăm și noi (însă Direcției teatrelor) să-i pună aceeași întrebare.



## DOCUMENTE

# LIVIU REBREANU ȘI G. B. SHAW

*Un document fotografic: Liviu Rebreanu, director  
al Teatrului Național, și Natașa Alexandra*

Cît a fost director al Teatrului Național din București, Liviu Rebreanu, de la a cărui moarte s-au împlinit luna aceasta 25 de ani, a completat repertoriul acestuia cu o seamă de piese românești și străine de prestigiu, între care și câteva ale lui George Bernard Shaw, relevîndu-se astfel nu numai ca un autor interesant de piese de teatru, ci și ca un remarcabil organizator al acestuia. Dramaturgul englez mai fusese prezentat publicului românesc și mai înainte, pe vremea directoratului lui Corneliu Moldovanu. Legătura între Teatrul Național și Shaw o făcuse scriitorul și diplomatul român Marcu Beza (1885—1949), care era cunoscut în lumea engleză prin cărțile și conferințele lui publice, prin numeroase traduceri din literatura română, prin lecțiile de limbă și literatură română ținute la Universitatea din Londra, unde a ajuns în cele din urmă profesor. De asemenea, Beza a desfășurat o întinsă activitate publicistică și propagandistică, în vederea cunoașterii realităților românești în Anglia, ceea ce-i facilita oarecum accesul la Bernard Shaw, cu care a ajuns, în urma acestor tratative duse în numele Teatrului Național, a fi destul de apropiat, ca și cu mulți alți mari scriitori englezi, cu care a întreținut o interesantă corespondență, pe care intenționează a o publica.

Dintr-o scrisoare a lui Corneliu Moldovanu, datată 10 august 1925, rezultă că Teatrul Național urma să joace în stagiunea 1925/1926 piesele lui Shaw *Cezar și Cleopatra*, *Doctorul în dilemă* și *Sfînta Ioana* (ultima avînd ca protagonistă pe Marioara Ventura), pentru care fapt, acesta, după multe condiții prealabile, acceptate cu pricepere de abilul diplomat, își dăduse consimțămîntul. La venirea lui Liviu Rebreanu la conducerea teatrului, tratativele se reiau, tot prin intermediul lui Marcu Beza, consul general al României la Londra. Rebreanu și Beza se cunoșteau mai de mult, Beza fiind un colaborator, oarecum statornic, la revista *Mîșcarea literară* a marelui romancier, unde publica mai ales articole despre scriitorii englezi sau despre ecourile culturii noastre în Anglia. Încît, lucrurile se reiau ca între prieteni (ce se apropiaseră și în vremea cînd Rebreanu îl vizitase pe Beza la Londra, cu prilejul călătoriei ce o făcuse în Norvegia pentru a participa la centenarul Ibsen). Iată, mai jos, după 40 de ani, unele dintre scrisorile dintre cei doi, aflate astăzi la „Muzeul literaturii române”. Ele luminează din nou interesul lui Rebreanu pentru teatrul de calitate, tenacitatea cu care îl promova, dînd astfel expresie concretă, organică, ideilor pe care încerca a le impune prin scrierile sale despre acest domeniu al culturii, în care s-a remarcat deopotrivă ca autor, cronicar relativ statornic, organizator și conducător al primei noastre scene, pentru al cărei prestigiu și dezvoltare (sub conducerea lui s-a inaugurat sala *Studio* a Teatrului Național) a militat cu o rară și consecvență dăruire.

*George Muntean*



30.IV.1929

Scumpe Beza,

La 6 mai voi juca aici *Om și supraom* de G.B.S. Tu ai fost, pare-mi-se, simpaticul intermediar între noi și el. Vrei să-i comunicii lui că-l jucăm, și mie dorințele lui? Drepturi de autor îi vom plăti ca și în trecut.

La 23 aprilie am comemorat pe Shakespeare cu tot fastul cuvenit. În afară de Național, am aranjat și o conferință cu demonstrații actoricești la Fundația Carol. Îți voi trimite programele, de asemenea, și o adresă specială lui Titulescu.<sup>1</sup>

Cum o mai duci, ce lucrezi și cînd mai veniți pe acasă? Transmite toate complimentele mele d-nei Beza și din partea nevastei mele multe salutări amîndurora.

Cu toată afecțiunea,  
LIVIU REBREANU

4 CROMWELL PLACE  
S. W.  
LEGAȚIUNEA REGALĂ A ROMÂNIEI  
LONDRA

20 MAI 1929

Dragă Rebreanu,

Am întîrziat puțin a-ți răspunde din motivul următor: Bernard Shaw a plecat în Brioni, Marea Adriatică. De-acolo îmi răspunde că la întoarcerea sa în Londra va da în scris autorizația pentru *Man and Superman*. Firește, nu i-am spus, că piesa în chestie s-a și jucat la Teatrul Național; de aceea, adaugă el, între altele, traduc din textul scrisorii: „Întreaga piesă, cum e tipărită, ține aproape șase ceasuri în reprezentare, și este ciudat de zis populară în această formă. Dar piesa e așa construită că actul al treilea poate fi omis cu totul și astfel jucată ca o comedie modernă. Ce anume versiune vrea să joace Teatrul Național? Și pot să mă bizui pe o nemutilată reprezentare într-un caz sau altul? Obișnuitele tăieri teatrale sînt fatale piesei mele; nici-odată nu reușesc”.

Te rog dă-mi oarecari lămuriri în această privință. De asemeni trimite-mi cîteva fotografii de felul cum s-a jucat piesa. Nevastă-mea are nevoie de băi la Techirghiol, așa că voi veni în țară prin luna august. Dacă ai nevoie de ceva, te rog scrie-mi.

Cu toată dragostea,  
M. BEZA

R./KENSINGTON  
No. 377

DOMNULUI LIVIU REBREANU  
DIRECT. TEATRULUI NAȚIONAL  
TEATRUL NAȚIONAL-BUCAREST (ROUMANIE)

TEATRUL NAȚIONAL  
BUCUREȘTI  
CABINETUL DIRECTORULUI

9.VII.1929

Iubite Beza,

Întîi toate mulțumirile mele pentru simpaticile cuvinte ce mi-ai telegrafiat. Să trăești și să izbîndești.<sup>2</sup>

Acuma cu Bernard Shaw. Cum știi *Om și Supraom* s-a mai jucat, și a avut un succes atît de frumos că voi relua-o la toamnă printre primele piese. Am jucat-o ca o comedie modernă, cu oarecari tăieturi în actul III, păstrînd însă toate tablourile și întreaga atmosferă. Spectacolul nostru durează patru ore. N-ai nevoie să-i spui lui de tăieturi. Destul că piesa a reușit... Dar pentru stagiunea viitoare aș mai vrea *Caterina cea mare*.

<sup>1</sup> Care era ministrul României în Anglia.

<sup>2</sup> E vorba de intenția lui Beza de a traduce romanul „Pădurea spînzuraților” în limba engleză, ceea ce s-a și întîmplat.

S-o am autorizată. Vrei să intervii și pentru asta ? Despre cele amănunte vom vorbi când vei sosi în țară

Dacă nu te deranjează mi-ai servi mult aducându-mi o duzină de ciorapi buni pentru mine. Doamna poate își amintește cam ce fel am cumpărat când a fost atât de amabilă de m-a călăuzit. Tot cam așa ceva aș dori, dacă se poate, firește.

Transmite toate complimentele mele doamnei Beza.

Al tău cu toată dragostea,  
LIVIU REBREANU

---

### TELEGRAMĂ

REBREANU TEATRUL NATZIONAL BUCAREST

LONDON, 4 OCT. 1929

TEXTUL CARUTZA CU MERE NEPUBLICAT ÎNCĂ STOP DACĂ DECIS JUCARE  
TELEGRAFIAZĂ-MI SA CER TEXTUL DE-A DREPTUL BERNARD SHAW

BEZA<sup>3</sup>

---

### TELEGRAPHS

871 BUCUREȘTI 231 21/10/1929

MARCU BEZA. LEGATION ROUMANIE CROMWELL PLACE LONDON

TRIMITE CU ORICE PRETZ IMEDIAT TEXTUL PIESEI CARUTZA CU MERE DE  
BERNARD SHAW = REBREANU

---

LEGAȚIUNEA REGALĂ A ROMÂNIEI — LONDRA  
CROMWELL PLACE

29. OCT. 1929

Dragă Rebreanu,

Am întârziat puțin. Bernard Shaw lipsea din Londra și chestia nu putea fi tratată prin scrisoare. Uite acum *Apple Cart*. E unul din puținele volume tipărite de autor pentru el însuși. I-am cerut să-l iscălească, fiindcă vreau să-l păstrez cu tot dinadinsul. De aceea ți-l încredințez, știind că vei recomanda oricui îl vei da spre traducere să-l ție în bună stare. Apoi păstrează-l la tine pînă vin în țară.

Bernard Shaw s-a mirat aflînd că intenționezi să reprezinți *Major Barbara*, de vreme ce Armata Salvării nu există la noi ; și mi-a spus că i-ar face plăcere să-i reprezinți *Pygmalion*.

Nu am primit încă scrisoarea lui Sorbul. Te rog amintește-i să fie scrisă în franțuzește, spunînd că Societatea autorilor dramatici ar fi bucuroasă a servi de agenție teatrală pentru Bernard Shaw, cum face și cu autorii francezi.

Nici fotografiile privitoare la *Man and Superman* nu mi-au ajuns pînă acuma.

Alta ce mai este ? În vederea apropiatelor schimbări ministeriale, cum rămîi ? Iei Direcția Culturii, precum a fost vorba ?

Sărutări de mînă doamnei.

Cu toată dragostea,  
M. BEZA

---

<sup>3</sup> Se vede că în timpul șederii de peste vară a lui Beza, Rebreanu îl rugase să-l facă rost de textul acestei piese, care-l interesa cu deosebire pe directorul Teatrului Național din București.



# MARIA 1714

de Ilie Păunescu

---

În repertoriul  
Teatrului Mic din București  
în stagiunea 1969-70

---



# **D I S T R I B U Ţ I A**

**MARIA — Olga Tudorache**

**CONSTANTIN — Constantin Codrescu**

**ŞTEFAN — N. Pomoje**

**RADU — Vasile Gheorghiu**

**MATEI — Dan Nuţu**

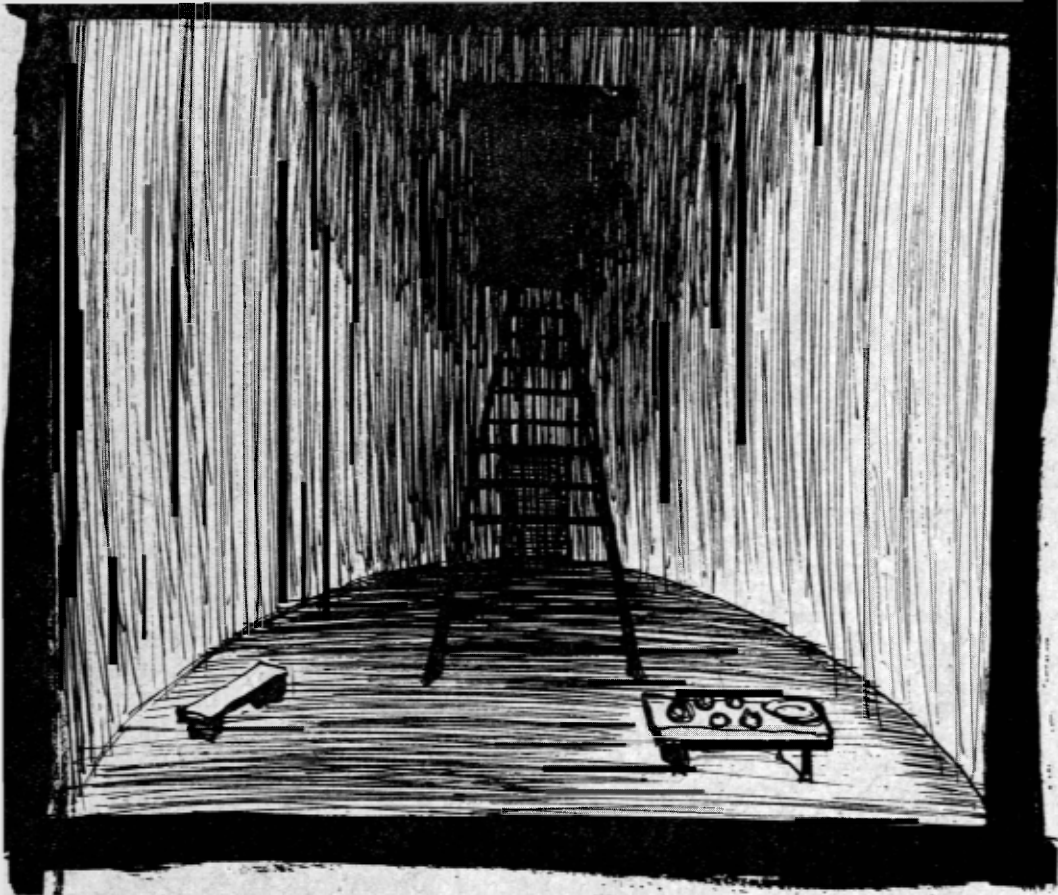


**Direcţia de scenă — SORANA COROAMĂ**



**Scenografia — ŞTEFAN HABLINSKI**





*Schița decorului*

*Ștefan Hablinski*

## *Introducere în spectacol*

### **DIRECTORUL**

MARIA 1714 de Ilie Păunescu face parte, cred eu, dintre acele puține, fericite piese pe care directorii de teatru, visându-le des, le întâlnesc rar, iar autorii, mai euforici, sînt convinși, încă înainte de a începe lucrul, că le realizează. Ei, pentru atît de rîvnitul telefon de la miezul nopții: „Domnule, în clipa asta am terminat-o de citit, mîine încep repetițiile”. Noi, pentru că, în căutare de dramaturgie românească, găsim, din păcate, destul de rar prilejul de a anunța acel titlu nou care să corespundă și îndatoririi și necesității lăuntrice de expresie (această necesitate fiind condiția sine qua non a creației).

Teatrul Mic nu se află pentru prima oară la o asemenea întîlnire cu o piesă românească. Au fost, mai înainte, **Jocurile**, **Simple coincidențe** sau **Iona**, și mă bucur că prima piesă originală a primei mele stagiuni directoriale este,



ca să spun așa, în acord cu preocupările și exigențele cele mai înalte de pe scena Micului. **Maria 1714** se regăsește, într-adevăr, în familia operelor fără spectaculos exterior, dar de o intensă combustie lăuntrică, în aria tematică a dramelor opțiunii și responsabilității social-istorice, care ne-au asigurat până acum o emoționantă comunicare cu spectatorii.

*Ion Cojar*

## REGIZORUL

Gîndesc acest spectacol ca pe un dialog între două personaje, dialogul dintre Maria și Constantin, fiii fiind de fapt alte ipostaze ale tatălui. Deliberarea se petrece înăuntrul lui Constantin, dar și între el și Maria. Eroul este în același timp martor și inculpat în propriul lui proces, proces nu la nivelul relațiilor concrete, istorice, reale, ci în sensul amplu al destinului omului, ca individ și conducător. Eliberarea finală vine abia după ce eroul a trecut prin umilință, compromis, cedare, cinism, revoltă, slăbiciune și duioșie, ca prin niște vămi. Dar tot timpul el a fost conștient că e văzut și auzit nu numai de temniceri, ci de oameni, de toți cei prezenți și de cei viitori.

Văd spectacolul ca pe un labirint: un lung drum spre o ieșire necunoscută. Dibuind, căutînd, rătăcind, întorcîndu-se, reluînd de la capăt și încă odată de la capăt un drum, mereu altul și totuși mereu același, eroul ajunge în sfîrșit pe pragul înalt pe care cu uimire îl recunoaște. Este pragul pe care se afla la începutul piesei și de care crezuse că a trecut. De-abia acum însă, poarta, aflată cu mult mai sus decît își închipuise vreodată, se va deschide în fața lui.

Maria nu este numai un interlocutor al eroului, ci ea are o funcție eminamente dramatică, de prim plan. Catalizator al diverselor posibilități și ipostaze ale lui Constantin, Maria este în același timp și opoziția lui continuă. Dacă ea n-ar exista, eroul ar trăi larvar, letargic. Maria îl obligă să meargă înainte pe drumul său spinos, parcurgîndu-l alături de el, dar și împotriva lui. Izbăvirile lor nu sînt identice. Trăirea intensă și tensiunea fantastică duc la Maria la o ruptură a rațiunii, ruptură prin care se eliberează exploziv tot ceea ce era ținut încătușat pînă acum: vitalul, visceralul. Este poate ceea ce mi se pare extraordinar în această piesă. Niciodată nu am avut mai puternic senzația că femeia este pămîntul-mamă, pămîntul care ne îngroapă și din care ne naștem. Pămîntul care îngroapă tocmai pentru ca să poată da naștere și să mențină în viață ceea ce a născut.

*Sorana Coroamă*

## P A R T E A Î N T Î I

Interior sobru, fără ferestre. Eventual, pereți de piatră. O singură ușă, în dreapta, fund. Masivă, din lemn gros, cu armături metalice.

Constantin, întins pe pat, citește. E îmbrăcat foarte simplu: cămașă albă, deschiată la gât, pantaloni negri. Lingă el, două-trei cărți deschise și întoarse cu copertile în sus. Ceva mai încolo, pe masă, o fructieră. După un timp, cu un gest moale, Constantin lasă cartea. Vorbește privind-o.

**CONSTANTIN :** Mda... Ești grozav de înțelept, fiule. (Cască. Ia altă carte, parcurge câteva rinduri, o lasă.) Alt filozot, M-am săturat. Mai cu seamă de filozofii din neamul meu. (Se scoală, se întinde cu voluptate. Rîde.) De necrezut, se poate și așa. Să-ți troznești singur oasele, să nu se ocupe alții de ele. (Pauză. Un gând nou, parcă și mai amuzant ca celelalte.) S-ar zice... Nu zău, s-ar zice că azi e Sfînta Maria. Mă-nșel eu sau aveam de gând să serbez ziua asta? (Se apropie de masă, ia o fructă, îi vorbește.) M-am cam prostiit, nu ți se pare? Vorbesc singur. Ei, ce vrei, se mai întîmplă. Mai ales după patru luni ca astea din urmă. (Mușcă. Apoi, cu gura plină, rîzînd, vorbește iarăși cu fructa.) Patru? Dacă-ți spun că m-am prostiit... Auzi dumneata, patru luni!... Atunci cîte sînt?... Nu știu. O viață de om. O veșnicie. Afurisită veșnicie! (Mușcă, vorbește cu fructa.) Aveam de gând să serbez ziua asta. De mult de tot, mi-am pus în gând să o sărbătorim cu toții. Cu fast!... Mi se cuvenea, nu? Atîta lucru mi se cuvenea și mie, ce naiba! (Alt ton.) Păi atunci, să-ncepem. O sărbătoare pe măsura puterilor de azi. (Mai tare.) Un banchet. (Și mai tare.) Ca să nu urlu! De plictiseală și de necaz. (Ia câteva fructe, le pune simetric de-o parte și de alta a mesei, ca și cum ar așeza bucatele în fața unor invitați.) Mai întîii tu, Marie, e și ziua ta astăzi. Ia loc și tu, Constantine, ești primul dintre deșteptii mei de copii. Și Ștefan, și Radu, și tu, și tu... Bu-un... (Mușcă, vorbește cu gura plină.) Scumpă soție, dragi copii, oaspeți prea cinstiți! Mă-ntorc din morți, azi, cînd împlinesc cîțiva zeci de ani. Știți voi cîți, nu-mi face nici o plăcere să rostesc cifra exactă. Mai ales după atîtea luni, în care numai cifre mi s-au smuls. (Ezită.) Sume, nu cifre, dar dacă stai să te gîndești tot una e... (Reia tonul retoric.) Așadar, mă-ntorc din morți, ca să ne veselim împreună. Sincer vorbind, nu sînt prea încîntat. Mă învățasem cu gîndul că nu mă mai aflu printre voi. Cînd te știi osîndit, părăsești lumea cu mult înainte de a ti se tăia capul. Plutești undeva între ființă și ne-ființă și începi, de-abia atunci începi să înțelegi. Pentru că privești de deasupra. Eu

unul — cred că nu vă spun nici o noutate — am privit de sus toată viața. Nu era mîndrie. Ba da. Dar mai era și altceva, mai cu seamă altceva. Știam să măsor. Nu știe oricine. Am băgat de seamă că eram mai înalt ca alții și nu m-am sfiit să împlinesc legea firii, să mă cocoț în virful meu. Pe vremea aceea, îmi ajungea înălțimea mea. (Descumpănit.) Da, dar acum, cînd am gustat dintr-un zbor și mai înalt... Ce mă fac acum, cînd mi s-a ridicat osînda? (Gest.) Lasă, vedem noi. (Ridică un pahar închipuit.) Sărbătorim azi, pe lingă anii mei, ziua ta, Marie. Ziua numelui tău, iubită soție, care ai știut atît de bine să-mi chivernisești averile. Atît de bine, că mi-au frînt oasele, dumnealor, de două ori mai îndrîjiți decît dacă lăsaî totu în paragină. Și, mai cu seamă, sărbătorim ziua fericirii cînd nemaifiînd osîndit, o să cobor de deasupra. Am și coborît, asta e prost. O să ajung iarăși la înălțimea mea. Mi-a plăcut de copil să poruncesc. Cui nu-i place? Mi-a plăcut să dau sfaturi, să ocrotesc și să urasc. O să adun și o să risipesc din nou. O să doresc!... Să-i singerez și eu pe alții. Prea mult s-a vărsat din singele meu! Mi-a venit rîndul să las și eu din singele celorlalți. Pînă la ultima picătură. (Gest, îndepărtîndu-se de masă.) Eh, prostii!...

Se întoarce la pat, mușcînd din fructă. Ia o carte, se întinde, citește.

Un timp.

Zgomot de zăvoare. Constantin tresare, se ridică.

Se deschide ușa, intră Maria. Rochie lungă, foarte simplă, eventual roșie. Face un pas în încăpere, rămîne nemișcată. În urma ei, o mină străină închide ușa. Se vede mîneca unei uniforme. După ce se închide ușa, se aud zăvoarele încă o dată.

**MARIA** (într-un tîrziu): Ce palid ești!

**CONSTANTIN** (rîde. O clipă, avem impresia că o să-și piardă cumpătul, surprins și fericit): Doamne, Doamne!... Nu-mi găsesse vorbele...

**MARIA:** Ce palid și ce schimbat... Mă așteptam.



CONSTANTIN (se apropie, o îmbrățișează): Tu, Maria, ai venit chiar tu, nu mă înșel. MARIA: Mă ții în brațe, doar.

CONSTANTIN (mereu rizînd): Tu, în brațele mele. Doi soți față în față, singuri, îmbrățișîndu-se. Imposibil! E o cursă!

MARIA (il îndepărtează, ținîndu-i umerii. Il examinează încordată, aproape severă): Ce cursă? De unde ideea asta?

CONSTANTIN (același joc): Sau o greșeală. Măcar o greșeală. Dacă nu, o nebunie. Prea e firească întîmplarea, ca să nu semene a nebunie... Ce-i de făcut?

MARIA (se îndepărtează): Nimic.

CONSTANTIN: Bine zis! Cea mai bună soluție e să nu facem nimic. Dintre toate mințile luminate din familie, cea mai înțeleaptă a ta rămîne.

MARIA: Nu glumi. Cel puțin acum.

CONSTANTIN: Dar ce să fac? Nu vezi că mi-am pierdut cumpătul?

MARIA: Și eu.

CONSTANTIN: A, nu! Tu n-ai voie.

MARIA (scurtă pauză): Adevărat.

CONSTANTIN: Învață-mă cum să mă port. Tu ai știut întotdeauna mai bine decît mine. Trebuie să știi și acum.

MARIA: Mai ales acum. (Examinează încăperea cu o privire absentă.) Cum te simți, cum îți petreci timpul?

CONSTANTIN: În sfîrșit!... Sfîntă cuviință, în sfîrșit ai coborît printre noi!... Bine, scumpa mea, mă simt foarte bine, mulțumesc de întrebare. Și voi? Ce faci tu, ce fac fetele, băieții, ginerii, nurorile, nepoții?

MARIA: Băieții o să vină... (Lasă fraza în suspensie. Privește din nou în jur, arată patul.) Aici dormi?

CONSTANTIN: Da. (Gesturi spre pat, spre masă, spre unul din colțuri, etc.) Aici dorm, deoacă mîine, acolo îmi fac nevoile, pe aici mă plimb. Ceasuri în șir. Măsur odaia dintr-un colț în altul. (Execută.) Așa, vezi?... Și pe urmă, invers... Uite, așa... Și iar așa... Într-una. (Se oprește.) Prin urmare, ce să vină băieții.

MARIA (ezită): Da.

CONSTANTIN: O să-i văd, o să le vorbesc.

MARIA: Da.

CONSTANTIN: Se potrivește de minune. De cîteva zile, îmi petrec timpul altfel. Cînd ai intrat, citeam. Cărțile fiilor mei, cărturarii, de care sînt atît de mîndru. De cînd m-au anunțat că n-o să mă mai cîmpîrșesc, îmi dau... (Se întrerupe. Maria a tresărit.) Ce s-a întîmplat?

MARIA: Nimic, spune.

CONSTANTIN: Nu, nu, s-a întîmplat ceva, nu mă înșel.

MARIA: Un junghi. Nici măcar atît. (Încearcă să zîmbească.) Vîrsta, ce să-i faci... Povestește mai departe.

CONSTANTIN: Îmi dau mîncare mai bună, cărți, tot ce pot. Am cerut cărțile scrise de Constantin și de Ștefan.

MARIA: A lui Constantin care e?

CONSTANTIN: Asta.

MARIA (ia cartea, își trece palma peste copertă): O citeai adineauri?

CONSTANTIN: Încercam. Mă pregăteam să mă întorc printre voi. Mă pregăteam cu emoție, n-are importanță ce fel de emoție. Și uite, veniți voi aici. Simplu, nu? Simplu și firesc. Imposibil să fie adevărat!

MARIA (gravă): E adevărat, Constantine.

CONSTANTIN: De ce mi-o spui pe tonul ăsta?

MARIA (aruncă pe pat cartea): Nu știu.

CONSTANTIN: De ce arunci cartea?

MARIA: Am aruncat-o?

CONSTANTIN: Vechiul tău război cu cărțile... Ori ai ceva special cu asta, a lui Constantin?

MARIA: Nu. Mă gîndeam într-altă parte.

CONSTANTIN (o examinează, poate mai serios decît lasă să se vadă): Să te cred?

MARIA: Dacă-ți spun...

CONSTANTIN: La ce te gîndeai?

MARIA: Așa... La mai multe... (El schițează un gest. Ea se grăbește să precizeze.) Mă gîndeam că fetele n-o să vină.

CONSTANTIN: Nu le-au dat voie? Păcat.

MARIA: Numai pe mine m-au trimis. Pe ele nu, cu toate că Bălașa...

CONSTANTIN (întrerupe): Nu-i nimic, mîine o să vină și ele.

MARIA (reia): Cu toate că Bălașa s-a rugat îndelung... Să-i dea voie măcar ei cu mine...

CONSTANTIN: Dacă te-au lăsat pe tine, e deajuns.

MARIA: M-au trimis aici... Numai pe mine...

CONSTANTIN: Frumos din partea lor. Azi e Sfînta Maria. Ziua noastră, a ta și a mea. Două motive de bucurie. Și cu revederea, trei. (Ii întinde o fructă.) Ia. Serbăm revederea. Vrînd-nevrînd, trebuie să fim veseli. Mi se pare că e adevărat, n-au să mă mai omoare.

MARIA: Bălașa s-a rugat de ei, a plîns, dar n-au lăsat-o să vină.

CONSTANTIN: Însamnă că mîine... Mîine o să le văd și pe ele. (Pauză. Apoi, jucînd evident provocator, un fel de teamă, ca în fața unei fericiri prea mari.) O să-mi dea drumul. Poate chiar azi.

MARIA: Azi? !...

CONSTANTIN (ii studiază reacțiile din ce în ce mai încordat): Nu, azi nu. Ar fi prea curînd. (Ii caută privirea, ca evită să i-o întilnească.) Nici azi, nici mîine. (Pauză. Același joc.) Spune și tu o vorbă, că n-o fi foc...

MARIA: Să te porți frumos cu ei.

CONSTANTIN: Cu cine?

MARIA: Cu băieții. O să vină curînd. O să-i vezi, o să vorbești. Să te porți frumos.

CONSTANTIN: Cum aș putea să mă port altfel? O să-i string la piept, sînt un pîrinte exemplar. Și ei, mai toți, alte exemple. Felurile chipuri ale virtuții, într-o singură familie. Fii sinceră, nu te-ai plictisit?

MARIA : Să nu uiji ce te-am rugat. Să te porți mai frumos ca oricând.

CONSTANTIN : O să încerc. Nu cred să izbutesc. Nici tu nu izbutești. Te bucuri că ne vedem ? (Maria vrea să răspundă, el o oprește.) Nu minți ! Te bucuri sau nu că ai venit ?

MARIA (pauză) : Nu.

CONSTANTIN : Nici eu. Înainte, ne iubeam calduț, cu un pic de indiferență, atîta cită priește într-o căsnicie serioasă. Acum, cînd ar fi normal să...

MARIA (întrerupe) : Eu te-am iubit ca pe Dumnezeu.

CONSTANTIN : Tu ai avut întotdeauna defectul oamenilor de rînd. De cînd te știu, ai luat lucrurile în serios. Pe cînd eu... Normal era ca încercarea asta să ne unească mișcător, un pic prea mișcător, după gustul meu. Ne revedem, dar nu ne strîngem în brațe, cutremurați, decît o clipă. Pe urmă, ne spunem verde în față că ne-am înstrăinat. E bine așa ! Nu m-aș fi așteptat să iasă lucrurile chiar atît de bine.

MARIA : Te bucuri ?

CONSTANTIN : Acum trei zile, cînd m-au anunțat că sînt iertat — îți închipui — era să înnebunesc de fericire.

MARIA : Și eu. Aflasem de o săptămînă. Înaintea ta.

CONSTANTIN : Pe urmă, pe neașteptate, a început să-mi pară rău că o să mă întorc. La neamuri și la prieteni, la nevastă și la copii. Mai ales la tine.

MARIA : Vorbești cu atîta seninătate...

CONSTANTIN : Mai cu seamă tu n-aș fi vrut să-mi ieși în cale... Nu ! Nu de tine mă feresc, în primul rînd. De mine. Cel mai tare mă sperie întoarcerea la mine însumi.

MARIA : Ești... (Îl examinează atent.) Ești împăcat cu gîndul că o să mori.

CONSTANTIN : Nu doresc să mor. M-am săturat, sînt sătul de toate, atîta tot.

MARIA : Ești resemnat, Constantine.

CONSTANTIN : Povești ! Întors cu spatele, așa sînt. Cu spatele la intrigă și la denunțuri. Așa se numeau faptele noastre dinainte, de acord ?

MARIA : Noi n-am făcut fapte din astea.

CONSTANTIN : O-ho !... Parcă n-ai ști cum le-am ținut piept. Și unchiului și scumpului meu verișor. De ani de zile mă lucrau amîndoi. Ei pe mine și eu pe ei.

MARIA : Răfuieți vechi. Avem altceva de vorbit.

CONSTANTIN : Eram încîntat că mă descurcam, Maria. Cu metodele lor. Cu alte piri, mai tari ca ale lor. Pînă au scornit-o ei pe asta din urmă, cu trădarea. Mi-au tras una zdravănă și, pînă să le-o întorc, m-au dat grămadă. Acum aș putea să le plătesc. De lucrul ăsta m-am speriat cel mai tare. Alaltăieri, cînd am auzit că o să scap întreg.

MARIA : Ești tare schimbat, Constantine.

CONSTANTIN : Te miri ?

MARIA : Mă înspăimînt. Ai trecut prin atîtea !

CONSTANTIN : Am plătit atîtea. Era firesc, trebuia să vină ziua socotelilor. Mi-am tăiat o felie prea mare din partea cea mai gustoasă a vieții. (Arată spre ușă.) În locul lor, aș fi tăbărit mai de mult asupra mea. MARIA : Ai trăit cum ți se cuvenea. Venind încoace, mi-am amintit toată viața noastră. De azi înainte, așa o să trăiesc. Aducîndu-mi aminte.

CONSTANTIN : Obiceiuri de văduvă. Presimți, știi ceva ?

MARIA : Băieții, cînd or veni, să nu bage de seamă că te-ai schimbat. Îmi făgăduiești ?

CONSTANTIN : Nu ! Sînt oameni în toată firea, doar nu s-or fi așteptînd să fiu de fier. Cine ar mai putea semăna cu sine însuși, după...

MARIA (taie) : Tu. Așa aș fi vrut.

CONSTANTIN : Măi, femeie, tu știi că mi-au pus fier roșu pe piept și cercuri în jurul capului ?

MARIA : Ne-au adus să privim. Și pe mine și pe băieți.

CONSTANTIN : O dată, de două ori. Și mai înainte ? Acolo, în puț, nu aici, în odaia asta unde m-au închis în urmă. Acolo, unde dormeam și mîncam pe paie putrede, pe bălegar, și îmi făceam nevoile sub mine. În așternut, că nu mă lăsa lanțul să mă îndepărtez decît un pas. Acolo n-ai mai fost de față.

MARIA : Ne-am închipuit. Și te-am plîns.

CONSTANTIN : Ca și cum ar exista lacrimi pentru orice fel de suferință ! Plînsul e făcut pe măsura omului. Și cînd durerea e mai mare decît încape în tine ? Cînd îți sfîrșie carnea de simți mirosul fripturii în nări, atunci ce faci ?... Urli ! (Scoate un răcnet inuman.)

MARIA : Nu țipa. Cînd am venit, erau cițiva inși la ușă. Trag cu urechea.

CONSTANTIN : Urli și te pierzi. Tot omește. Adică tot pușin, prea pușin pentru cît de multe au trecut prin tine.

MARIA : Ești mult mai slab decît mi-aș fi închipuit.

CONSTANTIN : Ori, poate, mai tare.

MARIA : Ai fost tot timpul prea slab, în vremea din urmă.

CONSTANTIN : Fiindcă le-am spus unde sînt banii și bijuteriile ! Ai aflat că le-am spus, așa e ?

MARIA : Da.

CONSTANTIN : Le-am dat și un înscris, ca să ridice aurul de la banca din Veneția. Știai ?

MARIA : Da.

CONSTANTIN : Te-ai făcut foc cînd ai auzit, sînt sigur. (Maria tace, el izbucnește într-un hohot de ris formidabil.) Femeie, ești ne bună ! Pentru asta ai venit. Ca să-mi scoți ochii că am risipit averea.

MARIA : Nu.

CONSTANTIN: Ai rotunjit-o an cu an, o viață întreagă. Școala lui tăică-tău, s-a prins lecția bătrînului, jos pălăria!... Da, dar ce te faci, cu mine, care n-am fost la înălțime? Tu, atîta amar de ani, ai trimis să se vîndă prin oboare și prin tîrguri vinurile și țesăturile și broderiile. Ai păzit moșiile și casele să nu se calce, vitele să se prăsească, oile să se tundă, scroafele să fete — și uite, eu... Eu le-am irosit pe toate într-o lună, în două, în cite?

MARIA: În patru.

CONSTANTIN (triumfă): În patru, vezi că ai ținut socoteala? În patru luni!

MARIA: Strigi prea tare. (Gest spre ușă.) N-aș vrea să-și închipuie că suferi. Ori, cine știe, puțin îți pasă.

CONSTANTIN: De risul lor îmi pasă. Aș vrea să-i otrăvesc.

MARIA: Pînă acum vorbeai altfel.

CONSTANTIN: N-aveam încotro.

MARIA: Cu cît te torturau mai sălbatic, cu atît mai fierbinte le jurai credință.

CONSTANTIN: Și? Pe cine disprețuiești mai mult din pricina asta? Pe mine sau pe ei?

MARIA: Nu e dispreț.

CONSTANTIN: Compătimire, admirație, dragoste, indignare?

MARIA: De ce să căutăm vorba cu tot dinadinsul?

CONSTANTIN: Ca să aflu. Îmi ascunzi ceva!

MARIA: Nu.

CONSTANTIN: Zici că te-au trimis la mine.

MARIA: Am greșit. Nu-i ăsta cuvînul.

CONSTANTIN: Exact ăsta! Te-au trimis. Ca să-ți iei rămas bun? (Maria nu răspunde.) Au de gînd să mă ucidă, totuși. De ce nu-mi spui adevărul?

MARIA: Dar nu-i adevărat, nu pentru asta... Nu ca să-mi iau rămas bun.

CONSTANTIN: Atunci?... (Pauză. Maria tace.) Un lucru e limpede. N-o să-mi dea drumul. Nici azi, nici mîine. (Maria nu răspunde.) Niciodată. În familia mea, toți bărbaii au murit asasinați.

MARIA: Taci!

CONSTANTIN: Tata, bunicii... Amîndoi bunicii, și dinspre mamă și dinspre tată. Și bunicii bunicilor. Toți!

MARIA: Taci, te rog.

CONSTANTIN: Nu se poate să scap tocmai eu. Tu știi că n-o să scap. Dar fiindcă m-am dovedit prea slab în timpul caznelor... Cel puțin asta e părerea ta... Un om care nu suferă la nesfîrșit să fie prăjit de viu, e un slăbănog. Și slăbănogilor trebuie să le ascunzi că li se apropie ceasul. Cu toate că, ți-am explicat, poate că nici o veste nu m-a speriat mai tare ca asta, că sînt iertat. Da, dar poți să ai încredere? Poți să accepți tu — femeie — explicațiile mele pășărești? Femeile nasc copii și spală morții, trăiesc și mor nesofisticat, mai din plin.

MARIA (se apropie de el cu o hotărîre bruscă): Constantine! (Renunță, se îndepărtează.)

CONSTANTIN: Zi-i, de ce te-ai oprit?

MARIA: Fleacuri, pierdem vremea.

CONSTANTIN: Spune-le. De-asta sîntem făcuți, să înșirăm la fleacuri, să clădim și să dărimăm nimicuri, de dimineață pînă seara, la nesfîrșit.

MARIA: Lasă, altă dată.

CONSTANTIN: Ori te pomenesci că nu sînt toate fleacuri, pe lumea asta. Unele merită să fie luate în serios, să-ți dai viața, pentru ele. Avere, de pildă... Tot asta e explicația. Cum o să ai tu încredere într-unul ca mine, care a risipit într-o vară agoniseala de o viață? Așa e că am pus degetul pe rană?

MARIA: Să presupunem. Cine m-a învățat să prețuiesc bogăția? Tata, în nici un caz. La el în casă, chiverniseala arată urîtă. La tine mi-a luat ochii strălucirea adevărată a bogăției. M-ai învățat că a fi sărac e umilitor, e o infirmitate. Ar fi prilejul acum să-ți cer socoteală. Ne-ai lăsat infirmi pe toți.

CONSTANTIN: Va să zică, asta era. Indignare. Nu compătimire, admirație sau dragoste. Minie, fiindcă v-am adus în sapă de lemn.

MARIA: Nici măcar supărare. Nici o umbră. Alții, cu cît ne-a rămas nouă, s-ar socoti bogăți.

CONSTANTIN: Doar n-o să te așezi în rînd cu alții!... Să nu simți, să nu-mi arăți doza obligatorie de dispreț, pentru slăbiciunea mea... Și pentru el? Pentru adevăratul vinovat ce simți?

MARIA: De cine vorbești?

CONSTANTIN: De Constantin.

MARIA (categorică): Lasă-l, acum.

CONSTANTIN: Nimeni nu l-a luat de guler, de patru luni încoace, să-l zgîlție, să-i ceară socoteală. Nici măcar eu, în sinea mea.

MARIA (rugămintă): Pe Constantin lasă-l, te rog.

CONSTANTIN: S-o fi gîndit vreodată, fiu-meu cel mare, că el e de vină? Ți-a spus vreun cuvînt, și-a cerut iertare?

MARIA: Nu e vinovat cu nimic.

CONSTANTIN: De-abia-l aștept, să-i spun vreo cîteva. Tare sînt curios, să văd ce-o să-mi răspundă.

MARIA: Nimic. Constantin n-o să vină.

CONSTANTIN (surprins): I-auzi. Tocmai el?

MARIA: Numai băieții cei mici. Constantin, nu.

CONSTANTIN: Tu l-ai învățat, bag mîna în foc.

MARIA: Numai Ștefan, Radu și Matei. Fără Constantin.

CONSTANTIN: De ce să lipsească tocmai Constantin?

MARIA: Mai întîi, Ștefan. După el, Radu.

CONSTANTIN: De teamă că l-aș...





MARIA (întrerupe): După Radu, Matei.  
CONSTANTIN (reia): ...Că l-aș sili să îngenuncheze.

MARIA: Nu!

CONSTANTIN: Că l-aș pune să ispășească.

MARIA: Tu, nu!

CONSTANTIN: Ar merita să plătească!

MARIA: Ajunge!

CONSTANTIN: Cu capul, așa ar fi drept!

MARIA (aleargă la ușă, bate cu pumnii):

Lăsați-mă să ies! Lăsați-mă!

CONSTANTIN (o cuprinde, o îndepărtează de ușă): Liniștește-te.

MARIA (pauză): Ar fi mai bine să tăcem. Un timp, aș vrea să tăcem.

CONSTANTIN (o privește insistent, se îndepărtează): Nu pricep. Se întimplă ceva cu mine. Nu pricep ce anume.

MARIA: Nimeni nu știe niciodată ce se petrece cu tine.

CONSTANTIN: Dacă mi-ai spune deschis că iar au de gând să mă omoare, m-aș domoli.

MARIA: Degeaba, orice ți-aș spune.

CONSTANTIN: Poate. Altceva mă îndârjește. Nu știu ce. Altceva.

MARIA: Nici Dumnezeu nu știe nimic despre sine. Întreabă-l de ce a căsunat pe noi. Eu l-am întrebat. A tăcut, ca de obicei.

CONSTANTIN: Maria, spune-mi, de ce te-au adus aici?

MARIA: A tăcut din pricină că nu știe. Niciodată, nimic. Nici de ce e minios, nici de ce se înșeninează. Ca tine. Ai fost mereu un bărbat cu toane, strălucitor, neînduplecat și de nepătruns, ca Dumnezeu. De când te-am văzut prima dată am simțit că...

CONSTANTIN: Maria, de ce nu vine Constantin?

MARIA: Am simțit că n-aveam să suport nici fericirea de a-ți fi femeie, nici nefericirea de a te ști departe. Tu străluceai, ai strălucit totdeauna pentru toți, și eu presimțeam că încep să trăiesc altfel.

CONSTANTIN: Și băieții ceilalți de ce să vină pe rând? Zici că n-o să sosească toți odată, ci într-o ordine anumită. Ce rost are?

MARIA: Aveam treisprezece ani și creșteam slăbuță și sărăcăcios îmbrăcată, și din dimineața aceea am început să mă rog de tata să-mi facă rochii mai multe și mai frumoase. În sineca mea, mă pregăteam de nuntă în fiecare seară, deși visam un fel de stincă a bucuriei, care se prăvălea peste mine.

CONSTANTIN: Maria, înțelege, trebuie să-mi explici!

MARIA: Până acum nu ți-am spus cum încercam să scap, dar nu izbuteam să mă clintesc, să fug din fața stincii, știu cum se întimplă în vis. O așteptam să mă zdrobească, eram beată de spaimă, beată de nerăbdare, așa eram, așteptînd-o. Mă rugam de tata să-mi facă rochii, îl pîndeam cînd se încuia în cancelarie și deschidea catastifele...

CONSTANTIN: Maria, uită-te la mine, i s-a întimplat ceva?

MARIA: ...Deschidea catastifele și începea să-și facă socotelile. Tremuram toată noaptea de nerăbdare și mă rugam pentru socotelile tatii, să-i iasă bine, și Dumnezeu purta barbă albă și lungă pe vremea aceea și îmi făcea pe plac, ca un bunic îmi făcea pe plac Dumnezeu și tata, a doua zi dimineața...

CONSTANTIN: Femeie, nu mă fierbe în oală seacă! Ce-i cu fiu-meu cel mare?

MARIA: Până acum nu ți-am spus, dar să știi, a doua zi dimineața tata pune femeile să-mi croiască și să-mi coase, ba de la un timp chiar să-mi brodeze și nu-ți ieșeam în cale decît cînd era gata rochia. Trei ani am așteptat pînă să mă ceri și cînd m-ai cerut, anul trecut cînd m-ai cerut în sfîrșit, am început să plîng, să plîng și să strig că nu te vreau. Pînă azi nu ți-am spus, dar acum, că sîntem soț și soție de un an de zile, și uite, ni se naște primul copil...

CONSTANTIN: Maria!

Zgomot de zăvoare. Se deschide ușa, intră Ștefan. E îmbrăcat foarte simplu: cămașă și pantaloni, ca și Constantin. Ușa se închide în urma lui, se aud zăvoarele din nou.

MARIA (lui Constantin, arătîndu-i-l pe Ștefan): Copilul nostru!...

CONSTANTIN (lui Ștefan): De ce ai venit?

ȘTEFAN: Ne-au îngăduit să te vedem.

CONSTANTIN: Doar atît?

MARIA: Copilul nostru. Al doilea băiat. Primul a fost Constantin.

CONSTANTIN (lui Ștefan): De ce nu vine și el?

ȘTEFAN (ezită): Nu mai e nevoie.

CONSTANTIN: Asta-i tot? Pe ea, am răgușit întrebînd-o. Răspunde-mi tu. Unde e Constantin? De ce ai venit fără ceilalți?

STEFAN : Au să vină și ei.  
 CONSTANTIN : Pe rînd. După tine, Radu.  
 Pe urmă, Matei. De ce pe rînd ?  
 ȘTEFAN : Așa e hotărît.  
 MARIA : Constantin să nu mai vină... Era cel mai mare și îți semăna.  
 CONSTANTIN : Măi băiete, tu trebuie să-mi spui. Ea zicea adineauri că vrea să tăcem. Un timp, să păstrăm tăcere. Nu se obișnuiește decît pentru morți. A murit Constantin ?  
 MARIA : Constantin era copilul nostru, cel dinții copil și îți semăna numai ție.  
 CONSTANTIN (lui Ștefan) : Trăiește, nu-i așa ? E sănătos. Nu i s-a întîmplat nimic. Nu se poate să i se fi întîmplat. E din cale afară de prudent.  
 ȘTEFAN : Da, tată.  
 CONSTANTIN : Mai prudent decît mine. Și nu e ușor să mă întrecă cineva în privința asta, recunoști ?  
 ȘTEFAN : Da.  
 CONSTANTIN : Totuși mie mi s-a întîmplat.  
 ȘTEFAN : Lasă, tată.  
 CONSTANTIN : Tocmai mie ! O nenorocire vrednică de un zănată fără scaun la cap.  
 ȘTEFAN : N-a fost din cauză că n-ai judecat bine. N-ai avut nici o vină.  
 CONSTANTIN : El a fost vinovat ! Constantin !  
 MARIA (tresare, îl fixează sever. Brusc, a devenit altă femeie) : Iarăși !  
 CONSTANTIN : De la el au pornit toate.  
 MARIA : N-are rost să cercetăm. N-ai avea nimic de cîștigat, dacă am căuta vinovații.  
 CONSTANTIN : De la el, n-am nici o îndoială !... Cînd mă gîndesc că îl lăudam pentru prudența lui !... Adineauri, nu mai de mult, am trîncănit pe chestia asta.  
 ȘTEFAN : Pe bună dreptate.  
 CONSTANTIN : Mă prind cu oricine că acolo, acasă, i-a umblat gura.  
 ȘTEFAN : Nu-mi vine să cred.  
 CONSTANTIN : S-a grozăvit, i-a zgîndărit pe toți invidioșii, cu ifosele lui de viitor stăpîn. Pe nchiu-meu, pe vîru-meu...  
 ȘTEFAN : Poate. Iartă-l.  
 CONSTANTIN : Prea tîrziu !... Ascultă colega. Învață. Învață-i și pe ceilalți, eu n-o să mai am cînd, parcă vîd.  
 ȘTEFAN : Tată, nu vrei să discutăm altceva ?  
 CONSTANTIN : Nici vorbă ! Băgați-vă bine în cap ! Într-o minăstire, cînd novicele simte preferința starețului pentru sine, să-și țină gura, să umble pe lingă ziduri. Stareții își cresc urmașii pe ascuns. Prea multe gelozii în jur, ca să lucreze în văzul tuturor.  
 MARIA : Noi nu trăiam într-o minăstire.  
 CONSTANTIN : Mai rău, într-un palat.  
 MARIA : Nici tu nu erai un stareț oarecare. Un stăpîn, asta ai fost mercur.  
 CONSTANTIN : Pînă într-o zi, cînd s-a surpat totul, pe nepusă masă. Stîrnise toată

hăita, scumpul meu fiu, era de mirare să nu-mi pierd capul.  
 MARIA : Dacă nu scriai scrisoarea, n-am fi pătît nimic.  
 CONSTANTIN : Dacă n-o copia unchiu-meu, dacă n-o trimitea încoace.  
 MARIA : De ce i-ai arătat-o ?  
 CONSTANTIN : N-aveam nici un secret față de el. Nici nu puteam să am, parcă tu nu știi ? Toată grija mea era să nu mi-l fac dușman. Douăzeci și mai bine de ani, de el m-am temut mai mult, pe lumea asta.  
 MARIA : De el te-ai folosit, în el ai avut mai mare încredere.  
 CONSTANTIN : N-ai de ce te plînge, nu ne-a mers rău în vremea asta. Pînă i-au crescut coarne lui fiu-meu. Puțin îi păsa, cînd îi spuneam să se ferească. Așa cred acum. Atunci, acolo, mi-aș fi tăiat mîna dreaptă că a băgat la cap. „Măi băiete, fii cu ochii în patru, bătrînul e-n stare de orice. Și-a ucis fratele, ca să-i ia domnia”.  
 MARIA : Și să ți-o dea ție.  
 CONSTANTIN : „Ai grijă, nu-l zgîndări. O viață întreagă i-a plăcut să stea în umbră, să-i împingă pe alții înaintea”.  
 MARIA : Pe tine, nu pe oricare altul.  
 CONSTANTIN : „Nu te juca, i-a crescut feciorul. Poți să știi ce coace în el de cînd i-a crescut feciorul ? Dacă visează să-l urce pe tron în locul meu ?”  
 MARIA : Dacă ? Prin urmare, mai aveai îndoieli. Îl știai iscusit, sforar și cărturar și tot te mai îndoiiai.  
 CONSTANTIN : „Ține-ți gura, umblă cu el cum ai umbla cu ouăle. Să nu care cumva să-i treacă prin minte, să prindă măcar o umbră de bănuială că ți-aș pregătit vreo pernă, s-o pun pe scaunul meu pentru tine”. Și dă-i, și zi-i, și dăscălește-l... Și el, plecat, supus, ascultător : „Da, tată, nici o grijă, lasă că... Ai văzut, ieri cînd intram la dumneata, i-am lăsat să treacă înaintea, și pe el și pe fiu-său”. „Așa, fătul meu, așa băiatul tatii !” Și bate-l pe umăr, și strînge-l în brațe, și uite, bătrînul a prins mișcarea ! Uite cum s-a priceput fiu-meu să le încurce pe toate !  
 ȘTEFAN : Ești nedrept cu el, prea îi pui multe în circă. Ca și cum Constantin singur ar fi...  
 CONSTANTIN (întrerupe) : A aprins fitilul ! A pălăvrăgit, și-a dat aere ! Suficient, cînd știa că sînt pîndit, încolțit pînă și în curtea mea. Ori nu știa, și-atunci e și mai rău. Nu pricepea nimic ! Ce să priceapă el, cu mîntea lui seacă, prin cîte mă fofilam ca să vă aștern vouă, să vă fie moale și cald !  
 ȘTEFAN : Tată, nu mai suport, nu-l tăvăli pe Constantin prin...  
 CONSTANTIN (taie) : Ba ce l-aș mai tăvăli, ce l-aș mai judeca, să-mi cadă în mînă !  
 ȘTEFAN : Dumneata nici nu bănuiești, te umpli de păcate.

CONSTANTIN : Eu cu păcatele sau el ?  
 Ia ascultă, măi...  
 MARIA (energică) : Constantine ! (Scurtă pauză. Se stăpânește.) Ștefan n-o să stea prea mult. Vorbește-i de ale lui.  
 ȘTEFAN (parcă chemat la ordine) : Asta voiam să-ți spun și eu. O să vină Radu. Eu o să plec.  
 CONSTANTIN : N-ai decît să rămii, de ce să pleci ?  
 ȘTEFAN : Așa ne-au poruncit. Cînd vine celălalt frate, cel care se află la dumneata trebuie să iasă.  
 CONSTANTIN (gest spre Maria) : Și ea ?  
 ȘTEFAN : Rămîne.  
 CONSTANTIN : Pînă cînd ?  
 ȘTEFAN : Pînă la plecarea lui Matei.  
 CONSTANTIN : Curioase porunci. Bineînțeles, tu te grăbești să le ascuți. M-ai scos din sările cu ascultarea ta, de cînd erai de-o șchioapă.  
 MARIA : A fost un copil bun, nu merită asprime pentru asta.  
 CONSTANTIN : Bun ! Sărace și sarbede cuvinte îți vin pe limbă, femeie ! Nu cumva cel mai bun din toată familia ? Mai bun decît mine, te pomeniești...  
 MARIA : Cred că da. De-abia astăzi pricep.  
 CONSTANTIN : Și dacă eu bănuiam mai de mult ? Nu zic că știam, doar că simțeam.  
 MARIA : Mie nu mi-ai spus niciodată.  
 CONSTANTIN : N-aveam timp de pierdut. N-aveam timp nici să mă gîndesc la el. Doar mă stîrnea ceva, de cite ori îl întîlneam. Nimic nu ne supăra mai mult decît să-l simțim superior pe inferiorul nostru.  
 MARIA : Ștefan nu-ți era inferior.  
 CONSTANTIN : Fiu ! Moștenitor, prin urmare. Încă unul ! E cea mai primejdioasă vecinătate. Pentru tată, ca și pentru băiatul cel mare. (Lui Ștefan.) Teribil se temea Constantin de tine, știai ?  
 ȘTEFAN : Da.  
 CONSTANTIN : Nu mai spune ! Și eu care credeam că trăiai printre cărți, cu capul în sac.  
 ȘTEFAN : Constantin era prea aproape. Și-un orb ar fi băgat de seamă ce porniri avea împotriva mea.  
 MARIA : Nu cred. Voi doi vă înțelegeați.  
 ȘTEFAN : Mi-a spus chiar el că mă gelozia.  
 MARIA : Cînd ?  
 ȘTEFAN : Azi dimineață. Și-a cerut iertare.  
 MARIA : Pentru ce ?  
 ȘTEFAN : Zicea că pînă de curînd nu putea să mă sufere. Zile în șir. Cîteodată, cu lunile.  
 MARIA : Tot nu cred. Tu nu rîvneai nimic. Știa și Constantin, nu numai noi, părinții.  
 ȘTEFAN : Din cînd în cînd, uita.  
 CONSTANTIN : Și te ura.  
 ȘTEFAN : Asta nu.  
 CONSTANTIN : Te ura din tot sufletul. Mă moșteneam pe nedrept.  
 ȘTEFAN : Era primul născut.

CONSTANTIN : Tu aveai alte merite. Deajuns ca să-și dea seama că era nedrept să mă moștenească.  
 ȘTEFAN : Tată, unde vrei să ajungi ?  
 CONSTANTIN : Ferește-te de neisprăvii cu muștrări de conștiință, băiete. Din remușcări, li se naște un plod pocit și veninos : ura pentru victima lor.  
 ȘTEFAN : Taci, tată.  
 CONSTANTIN : Era destul de cinstit ca să recunoască ce mult valorai. Trebuia să devină și suficient de îndrăzneț ca să-ți dozească moartea.  
 ȘTEFAN : Tată, taci odată ! Constantin nu mai trăiește.  
 CONSTANTIN (o clipă, lovit. Se reculege, reia la fel de agresiv) : Mai departe ! Mai ai ceva de spus !  
 MARIA : Nimic, ce să mai aibă ?  
 CONSTANTIN : A mărturisit prea ușor. Pe tine nu te-aș fi stîrnit pentru nimic în lume, oricîte blestemății aș fi înșirat. El aștepta ocazia. (Lui Ștefan.) Mai aștepti una, fac prinsoare.  
 MARIA : Nici una. (Lui Ștefan.) Ne-am înțeles să nu-i spunem de Constantin.  
 ȘTEFAN : Eu am fost de părere de la început că trebuie să afle.  
 MARIA : Pînă la urmă, ai făgăduit să taci.  
 ȘTEFAN : Acolo, printre cei vii. Aici, totul arată altfel.  
 CONSTANTIN : Aici trebuie să vorbești și de mine, nu-i așa ?  
 MARIA (lui Ștefan) : Ți-ai călcat cuvîntul. Tocmai tu, care ai trăit propovăduind... Constantine, îți aduci aminte ? Ce timpuri căldute ! Ștefan scria predici foarte cucernice, pline de cugetări înălțătoare și Radu le citea în biserică. Frumoasă impresie făcea Radu și astăzi — vezi tu ? — Ștefan își calcă cuvîntul.  
 CONSTANTIN (lui Ștefan) : Ascultă, azi dimineață, înainte de a muri... Constantin, de el vorbesc. Zici că azi dimineață ți-a cerut iertare.  
 MARIA : Constantin era fiul nostru. Cel mai mare copil al nostru și îți semăna. Frumoase timpuri. Constantine ! Ștefan scria, Radu citea predicile în biserică și unchiul uneltea împotriva ta. Pînă azi nu ți-am spus, dar acum pot... pot să-ți povestesc orice... Cum am început să plîng și cum strigam că nu te vreau, după ce te așteptasem înfrigurat an după an. Tu ai venit după trei ani și m-ai cerut tatii. M-ai cerut, și azi... azi s-a născut copilul nostru cel mare.  
 CONSTANTIN : Maria !  
 MARIA : Ești fericit, Constantine. E un băiat primul nostru copil și tu ești fericit că îți seamănă. O să-l cheme...  
 CONSTANTIN : Maria, ce-i cu tine ?  
 MARIA : O să-l cheme Constantin, ca pe tine și ca pe unchiul tău și ca pe bunicul tău.  
 CONSTANTIN (îi prinde umerii, o zgîlție) : Maria, păstrează-ți cumpătul ! Maria ! Maria !



MARIA (pauză lungă. Îl fixează pe Constantin, privește în jur, își revine treptat. Pe neașteptate, ca mai sus, alungă la ușă, bate cu pumnii) : Dați-mi drumul, de-aici !... Dați-mi drumul !...

CONSTANTIN (ca mai înainte, o cuprinde, o îndepărtează de ușă) : Stăpânește-te.

MARIA (încet, aproape șoptit, mai curind în virtutea unei inerții interioare decît din convingere) : Să-mi dea drumul, să mă lase să ies. Dacă n-ai fi trimis scrisoarea...

ȘTEFAN : Liniștește-te, mamă.

MARIA : Dacă n-o trimitea, poate că nu se întîmpla nimic.

ȘTEFAN : Poate că se întîmpla mai curind.

MARIA : Nu trebuia s-o trimiță, lui nu-i era îngăduit să greșească.

CONSTANTIN (exasperat, totuși fără violență, aproape blind) : Nici n-am greșit, femeie. Mă judeci ca pe Cristos, habar n-ai că dacă n-o scriam, mă mîncau zurbagiii, tineretul, nu stolnicul, vulpea bătrînă.

ȘTEFAN : Tată, nu te aprinde. Și dumnea-ta ai sperat că o să ne mîntuim, nu numai noi.

CONSTANTIN : Mintuirea, asta a fost nebunia ! Cît timp n-am crezut în minuni dumnezeiești, cît a trebuit să mă descurc cu doi pofticioși, bătrîni cît e dracul de bătrîn, nu v-au umblat fluturii prin cap. Un împărat peste Dunăre, sultanul, și altul peste munți, tocmai la Viena. Fiecare cu poftele lui, știute și răsțiute de noi, din tată în fiu, de la facerea lumii. Unul bătîndu-se ca să ne țină la cheremul lui și altul... Zi-i, că nu-i nici o filozofie. Altul... ? ȘTEFAN : Altul zbătîndu-se ca să ne smulgă pentru sine.

CONSTANTIN : Așa, vezi ? Ne jucam capul la fiecare doi-trei ani, de fiecare dată cînd turbau din nou și se mai luau o dată de păr. Dar cel puțin știam încotro trăgea fiecare, călcăm pe cărări bătute, nu alergam după cai verzi pe pereți. Aproape că te înduioșezi, cînd te gîndești ce cumsecade erau ăștia doi.

MARIA : Ai greșit cînd a apărut cel nou.

CONSTANTIN : Eu nu. Toată lumea, în afară de mine.

MARIA : Tu hotărâi, tu ai iscălit scrisoarea.

CONSTANTIN : Hotărâm... Au tăbărit toți pe capul meu.

MARIA : Pînă la urmă, i-ai scris. Da sau nu ?

CONSTANTIN : Da, și cum i-a venit la îndemînă, stolnicul a pus mîna, a copiat scrisoarea și a repezit-o galop înapoi. Mai vrei ceva ? Poftim, recunosc, am scris scrisoarea. Cine crezi că a tras cel mai tare de mine ? (Îl arată pe Ștefan). Dumnealui ! Zile în șir nu m-a slăbit, pînă n-am iscălit-o.

ȘTEFAN : Ești nemulțumit de mine, tată...

CONSTANTIN : De toți și de toate. Om înseamnă nemulțumire. Te-ai purtat ca un exaltat, fiule, îți dai seama ?

ȘTEFAN : De la dumneata am învățat să mă port. Te-am avut de model din copilărie.

CONSTANTIN : Eu m-am ferit toată viața să cred prea tare în ceva. Am ținut toată viața să arăt că valoram. Tu, să valorezi cu adevărat. Ești nespus de plicticos, fiule. ȘTEFAN : Și dumneata, tată, de nerecunoscut.

CONSTANTIN : Maria, n-am apucat să-ți povestesc. N-am avut cînd, și el... Îl cunosc eu, nu scoate o vorbă față de nimeni.

MARIA : Azi a vorbit. Față de tine.

CONSTANTIN : Stai, lasă-mă să-ți spun. După ce ne-au înhîțat și ne țineau închisi în odăile noastre, înainte de a ne porni înapoi... În seara aceea, ce crezi că s-a întîmplat ? Ștefan a venit la mine. Găsisem un mijloc să evadeze. Se pregătea să-și scape pielea, măcar pe a lui, dacă pentru mine nu mai era nici o speranță de salvare.

MARIA (lui Ștefan) : Ai avut prilejul să scapi... Mie nu mi-ai spus. ȘTEFAN : Lasă, tată, ce rost mai are să ne aducem aminte ?

CONSTANTIN (Mariei) : I-am poruncit să stea pe loc, de teamă să nu-i îndirjească și mai rău împotriva noastră. M-a ascultat, iubitul meu fiu Ștefan. A lăsat pregătirile baltă, nu și-a mai scăpat pielea. (Lui Ștefan.) Spune drept, nu-ți vine să te dai cu capul de pereți ?

ȘTEFAN : Îmi pare rău. Trebuia să fug, să nu țin seama de porunca dumitale.

CONSTANTIN : Așa te vreau, călugărașule ! Faci progrese, regreti că nu te-ai răzvrătit împotriva capului familiei. Prea tirziu ! Ești nespus de caraghios, fiule !

ȘTEFAN : Tată, nu mă sili să-ți răspund !

CONSTANTIN : Ba te rog, pofteste... E o zi deosebită, ne încheiem socotelile, se cade să fim la înălțime. Să nu ne mai ascundem nimic unul față de altul.

ȘTEFAN : O să plec în curînd. Nu mai avem o zi înainte. Cîteva minute, doar.

CONSTANTIN : Minutele iertării, te pomenești.

ȘTEFAN : Ale înțelegerii.

CONSTANTIN : Dă-i drumul, știi ce aștept să înțeleg de la tine.

ȘTEFAN : Aș vrea să înțelegem ce se petrece cu noi.

CONSTANTIN : Și să ne iubim ! Creștinește, cam asta trebuie să fie în capul tău.

ȘTEFAN : Tată, o să plec cu cea mai urîtă imagine a dumitale.

CONSTANTIN : Da, dar știind adevărul. Măcar despre mine. Mare lucru să știi adevărul — ce, te joci ? ...Mă, nătărăule, dacă dorești să înțelegi... Nu ziceai tu așa, că vrei să înțelegi ? Uită-te la mine. Ceva mai înfricoșat, dacă se poate. Crezi că eu nu mă sperii de mine ? În marile încercări, de noi înșine ne speriem, în primul rînd. Ne înfrînim cu noi cei adevărați, cu partea pe care o ascundeam pînă acum atît de bine, că nu



știam noi înșine că există în sine noastră. Ne întâlnim și ni se face silă. Și lui Constantin îi era silă de el, azi dimineață.

ȘTEFAN : Tată, întreci măsura !

CONSTANTIN : Vrei dovada ? Zici că ți-a cerut iertare.

ȘTEFAN : N-avea de ce.

CONSTANTIN : Asta e părerea ta. Ți-a cerut iertare sau nu ?

ȘTEFAN : Da.

CONSTANTIN : Tocmai în dimineața asta ! Știa că o să moară ?

ȘTEFAN : Știa.

CONSTANTIN : Era bolnav ?

MARIA : Ștefane !

CONSTANTIN : Era bolnav ?

ȘTEFAN : Într-un fel.

CONSTANTIN : Ei haide, în ce fel ?

ȘTEFAN : Îl anunțaseră că e osîndit.

CONSTANTIN (pauză) : Când l-au ucis ?

ȘTEFAN : Adineauri.

CONSTANTIN : Înainte sau după ce a venit ea aici ?

ȘTEFAN : După.

CONSTANTIN (pauză) : Ca să vezi... (Se apropie de Maria.) Te-am cam sîcîit cu întrebările. Constantin în sus, Constantin în jos... N-aveam de unde ști... (Pauză. Maria tace.) De altfel, tu mi-ai pomenit mai întîi de el. Tu sau eu ? Ziceai că n-o să vină să mă vadă. Nu ? Parcă de-aici a pornit tărășenia. Eu am stăruit — mi se părea curios să lipsească tocmai Constantin — și tu... (Brusc, întorcîndu-se spre Ștefan.) Vorbești prostii ! De ce să-l ucidă ?

ȘTEFAN : Vor să te pedepsească. Te acuză din nou de trădare.

CONSTANTIN : Mi-au spus că m-au iertat. N-au găsit destule dovezi.

ȘTEFAN : S-au răzgîndit. Nu mai au nevoie de nici o dovadă.

CONSTANTIN : Ei și ? De ce să-l omoare pe Constantin ?

*Cortina*

## PARTEA A DOUA

Același decor. Personajele se află în locurile și în atitudinile în care le-am lăsat la sfîrșitul părții întîi.

*Pauză.*

CONSTANTIN : Maria, îți aduci aminte ? Ștefan scria predicile și Radu le citea în fața noastră și a curtenilor. (Scurtă pauză.) Le citea în biserică, în fața morților și a viilor. Frumoasă impresie făcea Radu, chit că numai de asta 'nu-i ardea lui. (Tăcere. Se întoarce spre Ștefan.) E rîndul tău, dacă nu mă înșel. După tine, Radu. După Radu, Matei și, la urmă de tot, eu. (Tăcere lungă. Mariei.) Pe vremea aceea, mă bucuram că Radu semăna cu frații lui, măcar de ochii

ȘTEFAN : Nu numai pe el.

CONSTANTIN : Și pe mine ?

ȘTEFAN : Pe toți.

CONSTANTIN : Pe toți, pe toți !... Ești nebun ! Pe care „toți” ?

ȘTEFAN : Pe noi, băieții, și pe dumneata. (Pauză.) Întîi o să ne omoare pe noi, așa ne-au anunțat. Pe urmă, pe dumneata.

*Pauză foarte lungă.*

Constantin rămîne o vreme nemișcat. În cele din urmă, se apropie de pat, închide cărțile pe rînd, le strînge vraf și se îndreaptă cu ele spre masă. Le așază lîngă fructieră. Culege merele de pe marginea mesei, le pune — unul cîte unul — în fructieră cu gesturi lente, ca și cum ar oficia.

CONSTANTIN (mereu cu fața la masă) : Scumpă soție, dragi copii, oaspeți prea cinstiți ! Adio banchet ! S-au isprăvit bucatele, ce să-i faci... (Se îndepărtează de masă, se așază. Mariei.) Ia șezi. Șezi lîngă mine, vrei ? (Maria execută.) Începusem să cobor de deasupra și nu-mi...

MARIA (întrepuie) : Ar trebui să tăcem.

CONSTANTIN : Începusem să cobor și nu-mi plăcea. Dar știi, de loc, absolut de loc. Gata, nu mai cobor. Sărbătorim ziua cînd plutesc din nou. Privesc de deasupra, încep să mă simt iarăși la larg. Se cunoaște, nu-i așa că se cunoaște ?

MARIA : Un timp, aș vrea să păstrăm tăcere. Un timp cit de scurt.

CONSTANTIN (lui Ștefan) : Ia șezi. Șezi și tu lîngă noi. (Ștefan execută.) Și zi așa... Întîi voi, începînd cu cel mai mare. La urmă eu. (Maria își cuprinde tîmplele. Constantin vrea să continue.)

ȘTEFAN (îi pune mîna pe braț, îl oprește) : Mama ar vrea să tăcem. Cît de puțin.

Se privesc. Constantin renunță. Rămîn toți trei nemișcați, tac.

lumii. Eram destul de smintit pe vremea aceea, ca să mă bucur de toate nimicurile. (Pauză. Din nou lui Ștefan.) Îmi stîrlesc tot neamul, toată partea bărbătească... După tipic...

ȘTEFAN : Așa e obiceiul lor. Pe trădători, așa îi pedepsesc.

*Pauză.*

MARIA : Mai au și alte obiceiuri.

CONSTANTIN (energic, ridicându-se): Să le fie de bine! Nu mă privește!

MARIA: Mai au obiceiuri, trebuie să vorbim de ele.

CONSTANTIN: Nici nu mă gândesc.

MARIA: Aș fi vrut să te cruț. Să nu-ți spun nimic, să nu ai de ce te frământa în ultimul ceas. Acum, dacă ai ținut morțiș să...

CONSTANTIN (lui Ștefan): Ea ar fi vrut să mă cruțe, cel puțin așa pretinde. Până la urmă, tu ai vorbit. Ca să mă lovești?

ȘTEFAN: Ca să afli.

CONSTANTIN (ironic): Mă socotești bărbat în toată firea... Sînt mîndru de prețuirea ta, fiule... (Scurtă pauză.) Și el?

ȘTEFAN: Cine?

CONSTANTIN: Constantin. El cum mă socotea? O cîrpă, fii sincer!

ȘTEFAN: Dimpotrivă.

CONSTANTIN: Mamă-ti i-a scăpat un cuvînt, mai înainte. Mi-a azvîrlit în obraz că am fost prea slab, în timpul caznelor.

ȘTEFAN (Mariei): E-adevărat? Te-ai gîndit la una ca asta?

CONSTANTIN: Și ea, și Constantin.

ȘTEFAN: Constantin a fost de parca mea. Era sigur că o să înțelegi ce ne așteaptă, oricît am încerca noi să-ți ascundem. Că o să bănuiești, cel puțin.

CONSTANTIN: Și că o să mă cuprindă disperarea, că o să mă dau în spectacol.

ȘTEFAN: Nu, tată, nici vorbă.

CONSTANTIN: A preferat să meargă direct la moarte, decît să mă vadă smulgîndu-mi părul, cerșindu-le îndurarea. Din pricina asta n-a venit.

ȘTEFAN: Nu hotărâ el, dacă să vină sau nu. Cealaltă. Nu i-au îngăduit.

CONSTANTIN: De ce? (Ștefan tace.) Vorbește! De ce?

MARIA: Ca să-ți dai seama că nu glumesc. Să nu mai ai nici o îndoială.

CONSTANTIN: Mai era nevoie?

MARIA: L-au omorît pe Constantin ca să-ți arate limpede că o să fie necruțători. Știi ce așteaptă de la tine.

ȘTEFAN: Ce faci? Adineauri mă muștrai că i-am spus.

MARIA: Degeaba, acum nu mai tac eu. Trebuie să afle și restul.

CONSTANTIN (ride fals): Asta-i bună!... (Ride din nou.) Tu... Așa ești tu... Trîntești din cînd în cînd cîte una, pe neașteptate.

MARIA: De loc. Ai înțeles ce vor. De cînd ai vorbit de tipic și de obiceiuri, ai înțeles.

CONSTANTIN (același rîs. Se întoarce spre Ștefan): Așa e ea, vezi? Te-a prins în clește... aleluia! Nu te mai scapă nici dracul.

MARIA: Ce-o să le răspunzi?

CONSTANTIN (mereu lui Ștefan, pe același ton): Nu mă slăbește, observi? Precis, categoric: „Ce-o să le răspunzi?” (Mariei.) Ești o comoară la casa omului, nevastă. Mai rar femeie cu minte ca a ta. Sistematică, precisă, parcă ai avea un ceasornic în cap.

MARIA: Cînd ai vorbit de tipic, ți-a tremurat glasul. Ai înțeles.

CONSTANTIN: Ți s-a părut, ce era să înțeleg?

MARIA (ezită): Vrei să-ți spun eu?

CONSTANTIN: Răspunzi cu o întrebare. Nu-i simplu de rostit cuvîntul, așa e?

MARIA: Nu-i simplu de loc. N-aveți încotro, un preț trebuie să plătiți. Mai mic decît viața.

CONSTANTIN: E scump, Maria! Scump foc!

MARIA: Ai risipit o viață întreagă. Nu te-ai uitat niciodată la preț. Ai plătit totdeauna cît ți s-a cerut.

CONSTANTIN (exasperat): Bine, măi femeie, dacă ești de părere să accept... Dacă tot ajungi să mă îndemni, de ce i-ai învățat pe băieți să tacă?

MARIA: Ți-am explicat. Ca să nu te frămînți zadarnic. Și tu o să preferi să mori, ca și copiii.

ȘTEFAN: Atunci renunță, mamă.

MARIA: Aș avea remușcări tot restul vieții. Trebuie să fac tot ce-mi stă în putere, ca să-l conving.

ȘTEFAN: II pui să se frămînte în plus. Zici că știi dinainte... Știi că n-o să accepte. Renunță, de ce insiști?

CONSTANTIN: Mai rar copil ca al nostru, Maria. Auzi cu ce... cu ce voluptate pronunță cuvîntul? Renunță! I se umple gura cînd îl rostește. Simți cum și-l rupe din suflet.

ȘTEFAN (ușor iritat): Mi se pare că iar te-am nemulțumit...

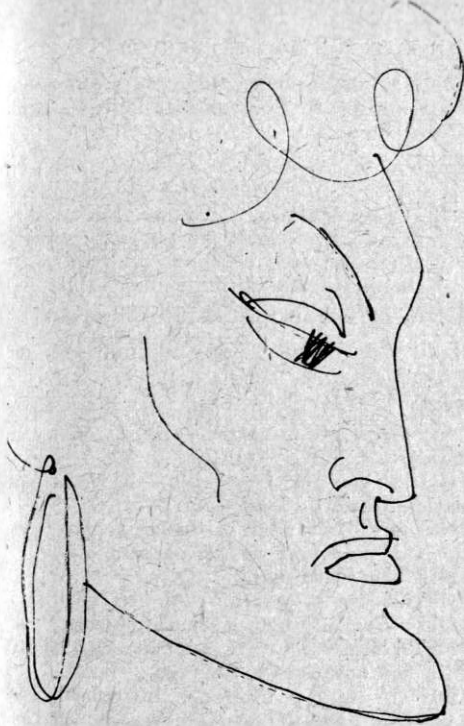
CONSTANTIN (Mariei): I se pare... O singură dată s-a purtat omeneste, de cînd îl știi. În seara cînd voia să-și salveze pielea, după ce și-a dat seama că eu nu mai am nici o șansă.

MARIA: Astăzi s-a ivit una. O s-o folosești?

CONSTANTIN: Astăzi e limpede totul, nu mai pot să susțin că nu știu. Atunci, în seara cînd s-a purtat și el firesc, habar n-aveam că îi era viața în joc. Acuma știu, știu că-i vine rîndul peste cîteva minute. Da' atunci... Atunci eram prevăzător nevoie mare. I-am dat porunci strașnice. Să nu cumva să se miște, să nu-i asmută și mai tare asupra noastră.

MARIA: Acum îi asmuți tu. Ne-au trimis să-ți dăm de înțeles că mai există o scăpare. Cu cît pricepi mai greu, cu atît ne omoară mai mulți copii.

CONSTANTIN: A făcut ce i-am spus, a rămas cu noi, iubitul meu fiu Ștefan. S-a speriat că-și ascultase o clipă inima și simțurile și frica de primejdie și tot ce e mai omenesc în om, și s-a ascuns în graba mare în dosul poruncilor ciugulite din cărți. Asta nu e un om, Maria, e o carte vorbitoare! Astăzi se pregătește de renunțarea ca mare. A citit o mulțime de baliverne despre chestii din astea. Se sacrifică pentru lauda



Olga Tudorache (Maria)

Domnului ! (Lui Ștefan.) Pentru lauda Domnului, așa e că am ghicit ?

ȘTEFAN : De ce strigi ?

CONSTANTIN : Ei, asta e ! Vechea po-veste, mie-mi spui ? Dumnealor au obiceiul... (Marici.) Vorbim de obiceiuri, asta ți-a fost dorința... (Lui Ștefan.) Au obiceiul să-i ierte pe osîndiții creștini, dacă își schimbă legea. Ne-ar ierta și pe noi, cam asta e prețul, asta ar dori maică-ta să primesc. Este ?

ȘTEFAN : Da.

CONSTANTIN : Nu v-au spus nimic lămurit, dar e cu ochi și cu sprâncene. V-au trimis la mine. Atît. V-au trimis să mă anunțați că ne așteaptă cu satirul la ușă.

ȘTEFAN : Da.

CONSTANTIN : Pe măsură ce întîrzii să pricep că nu e totul pierdut, că mi se oferă o șansă, mai omoară cite unul din voi...

ȘTEFAN : Nu e suficient să pricepi dum-neata. Mai trebuie să acceptăm și noi.

CONSTANTIN : Și voi, nici gînd să ac-ceptați ! Copiii altora își împiedică părinții să-și trăiască viața. Ai mei, să-mi tihnească moartea. Mă trag de pulpană, tocmai cînd să mă ridic iarăși deasupra, să privesc îm-păcat, desprins de griji și de patimi. Mă silesc să mă întorc, să le argumentez nebu-nilor că sînt nebuni.

ȘTEFAN : Cît dumneata, tată, nu mult mai nebuni.

CONSTANTIN : Măi băiete, una și cu una fac două. Atunci ai fi evadat. M-ai ascultat și ai rămas. Te-ai sacrificat pentru noi. Da' acum ? Zici că ai ales. Moartea ! În folosul cui ? Îi ajuți pe ceilalți cu ceva ? Dimpotrivă. Și ei au ales la fel. Și Radu și Matei.

ȘTEFAN : Amîndoi.

CONSTANTIN : Minți ! Cel puțin în pri-vința lui Radu. Dacă-mi spuneai că a ales o femeie, mai credeam. Dar moartea ? Haida-de, prea e gogonată minciuna !

ȘTEFAN : Și noi ne-am temut de Radu. Ne-am înșelat. A ales primul.

CONSTANTIN : Tu l-ai convins ! Pînă mai deunăzi, îți citea predicile. Se mulțumea cu atît. Acum i-au crescut pretențiile. Moare pentru Dumnezeu...

ȘTEFAN : Împotriva lui.

CONSTANTIN : Ce-ai zis ?

ȘTEFAN : Împotriva lui Dumnezeu. Ca mine.

CONSTANTIN : Cum vine asta ?

ȘTEFAN : Moartea o să fie ultima noastră nesupunere.

CONSTANTIN : Față de Dumnezeu ?

ȘTEFAN : Am trăit înfruntîndu-l într-una. De data asta, o să-l minim.

CONSTANTIN : Bați cîmpii.

ȘTEFAN : Dumnezeu se naște, trăiește și moare în toate colțurile de lume, după o singură lege : suprema nepăsare față de bine și rău. NOI ne încapățînăm să-l convingem că i-ar ședea mai frumos să viețuiască împotriva lui însuși. Alegînd. De-o parte bi-nele, de partea cealaltă răul.

CONSTANTIN : Bate cîmpii ! Maria, îl auzi ?

ȘTEFAN : Am inventat pînă și religii, doar-doar l-om învăța pe Dumnezeu să deo-sebească binele de rău. Eu unul am trăit stîrnindu-l într-una cu apucături din astea nefirești, cum le zici dumneata. O să mor tot în răspăr, alegînd binele și în moarte.

CONSTANTIN : Adică... Ia stai ! Dacă în-țeleg eu limba ta, noi sîntem mai presus de-cît Dumnezeu. Am învățat să deosebim bi-nele de rău.

ȘTEFAN : Am inventat binele și răul. Știu eu dacă asta ne azază deasupra lui ? Știu doar că nu mai putem trăi fără să despăr-țim toate în două. Poate că de-abia așa dovedim cît sîntem de mărginiți, în compa-rație cu el.

CONSTANTIN : Mărginiți, asta e ! Ia gîn-dește-te, ce se întîmpla dacă te nașteai aici ?

ȘTEFAN : Aici ?

CONSTANTIN : În orașul asta sau în-tr-altul de-al lor. La citeva zeci de poște de locurile noastre. Tot moartea asta ți-o alegeai ?

ȘTEFAN : Nu m-am gîndit.

CONSTANTIN : Ce zici, nu-i așa că pu-teai să te naști de-al lor ?

ȘTEFAN : E absurd tată, nici nu discut. (Se îndepărtează.)



CONSTANTIN : (îl urmează) : Păi așa ne-a fost vorba ? Să-mi întorci spatele ? (Se instalează în calea lui.) Dă-i drumul ! Ce se întâmplă dacă te nașteai aici, de-al lor ?

ȘTEFAN : N-aș mai fi fost eu. Altul.

CONSTANTIN : Ca binele. Nici el n-ar mai fi fost același.

ȘTEFAN : Poate.

CONSTANTIN : S-ar fi întors pe dos, ca o mânășă. Răul ar fi devenit bine.

ȘTEFAN : Adevărat.

CONSTANTIN : Și-atunci ?

ȘTEFAN : Atît. Nu mă simt în stare să gîndesc în locul altuia.

CONSTANTIN : Trebuie !... Îți... îți poruncesc, poftim !

ȘTEFAN : (cu un început de zîmbet) : Am făcut progrese, tată, nu uita. Am învățat să mă răzvrătesc împotriva capului familiei.

CONSTANTIN : Maria, tu n-ai nimic de zis ?

MARIA : Am obosit. Am vorbit prea mult.

CONSTANTIN : Cu el ?

MARIA : Cu toți patru.

CONSTANTIN : Cînd ?

MARIA : Azi, toată dimineața.

CONSTANTIN : Mai încearcă.

MARIA : Degeaba, n-o să se răzgîndească.

CONSTANTIN : Încearcă, totuși.

MARIA : Îmi seamănă prea mult. Cînd hotărăște să-și facă rău, merge pînă la capăt. Cred că e mai bine așa.

CONSTANTIN : (surpriză) : Ce vrei să spui ?

MARIA : De-abia acum mă gîndesc. Cred că e mai bine... (Din nou o frază lăsată în suspensie. O sperie propriul ei gînd.)

CONSTANTIN : Maria, ce-ți trece prin minte ?

MARIA (decisă) : E mai bine să plece.

CONSTANTIN (ca mai înainte, ride neșgur. întorcîndu-se spre Ștefan) : Așa e ea, ți-am spus...

MARIA : Să plecați împreună. Cît mai repede.

CONSTANTIN : Cum adică... Amîndoi ? Și eu, cu Ștefan ?

MARIA : Să nu vă găsească aici. Să mă lăsați singură cu el.

CONSTANTIN : Cu cine ?

MARIA : Să-i vorbesc, să-l conving. Eu aș putea să-l conving.

CONSTANTIN : Pe cine, femeie ?

ȘTEFAN : Pe Radu. Știi cît ține la el.

MARIA : Să-mi rămînă el, dacă voi sînteți hotărîți.

CONSTANTIN : Ți-am spus eu că m-am hotărît ?

MARIA : Adineauri tinjeai după împăcarea dinainte de moarte. Grăbește-te, du-te cu Ștefan, lasă-mă singură cu Radu.

CONSTANTIN : Femeie, pierdem vremea. (Îl arată pe Ștefan.) Deschide-i capul, întoarce-l din drum, lasă prostiile !

MARIA : Voi doi v-ați potrivit întotdeauna. Plecați împreună, Constantine. Repede, pînă nu vine Radu.

Zgomot de zăvoare. Se deschide ușa, în prag apare Radu. Același costum simplu, ca Ștefan și Constantine, ceva mai în dezordine, poate chiar mai murdar. În spatele lui, ușa rămîne larg deschisă. Se vede coridorul, luminat slab de un felinar.

MARIA (îl fixează pe Radu) : Prea tîrziu...

Radu face cîțiva pași în încăpere, se oprește.

MARIA (se întoarce) : Nu, de ce ? Nu e de loc tîrziu. Constantine, pleacă, du-te cu Ștefan.

RADU (îi privește scurt, pe rînd, cîntărește situația. Mariei) : I-ai spus ?

CONSTANTIN : Aud că tu ai hotărît primul. I-ai îndemnat să se omoare.

RADU : De unde știi ?

ȘTEFAN : De la mine.

RADU : Gură de petece, ca de obicei...

CONSTANTIN : Ce ți s-a năzărit tocmai ție, să iei hotărîrea ?

RADU (îl arată pe Ștefan) : Întreabă-l, văd că nu ți-a povestit tot. Trebuia să mă aștept. O viață întreagă a făcut lucrurile pe jumătate.

MARIA : În schimb, taică-său ducea totul la bun sfîrșit. (Lui Constantin.) Nu te-ai lăsat pînă nu ai umplut curtea de grămădici și de dascăli. Forfoteau prin palat călugării savanți și retorii cu limba sucită. Uite rezultatul. Ștefan a ajuns să-l convingă pe Radu, pînă și pe Radu, că negrul e alb, că binele e în moarte, nu în viață.

CONSTANTIN : Invers. Așa susține el. Radu a ales primul.

MARIA : Era de așteptat. Un fel de saltimbanci, cîrturarii tăi. Își cîștigau pîinea și faima strîmbînd cuvintele și gîndurile, punîndu-le să umble cu capul în jos, cum le punea Ștefan adineauri. Așa a ajuns și Radu să-l convingă pe Ștefan. Tot invers. Toate se petrec pe dos. Acum nu-ți mai vine să rizi ?

CONSTANTIN : Mă așteptam la orice de la Radu, numai la asta nu.

MARIA : Ce-ți spun eu ? Să mori de rîs, nu alta. Încearcă să-l îndoi și pe el, îl muștruluia, să prîndă și el riia cîrturărească. Poftim, a prins-o, culegi ce-ai semănat.

CONSTANTIN : Nu cred. E altceva la mijloc.

MARIA (exasperare crescîndă. Un zîmbet straniu îi apare pe buze) : Îl cam muștruluia, Constantine, pe copilul nostru, recunoști ? Ștefan scria predicile și Radu le citea în biserică. Îl muștruluia zdravăn pe Radu, înainte să mergem la biserică, ți-aduci aminte ?

ȘTEFAN (se apropie de ea) : Mamă, eu trebuie să plec.

CONSTANTIN : Mai bine să pleci, decît să-mi lămurești ce-i cu dumnealui... (Îl ara-



Constantin Codrescu (Constantin)

tă pe Radu.) Bună socoteală, n-am ce zice. MARIA: Il copleșeai cu amenințările și cu făgăduielile, pe urmă eu, cu mingiile și cu alt rînd de făgăduieli, de teamă să nu scoată limba la lume, în loc să citească predica.

ȘTEFAN: Mamă, îmbrățișează-mă.

CONSTANTIN: Mai e pînă atunci. E ceva în neregulă cu Radu, sînt sigur că știi și tu.

ȘTEFAN: Uită-te la mine, mamă, întoarce-te. Nu vrei să ne luăm rămas bun?

MARIA (zimbet din ce în ce mai larg, ca și cum amintirile ar face-o nespus de fericită): Se prefăcea de minune copilul nostru, avea un aer smerit și cucernic, se prefăcea ca nimeni altul, cît timp citea. Termina de citit, termina cu bine și, cît ai clipi, roiau în jurul lui toate fețele simandicoase, îl copleșeau cu firitiselile, și el...

CONSTANTIN (lui Radu): Ce s-a întîmplat cu tine, de unde ideile astea în capul tău?

MARIA: Jurai că el transpira de emoție și de modestie, copleșit de laude, dar în realitate își mușca buzele, să nu-l pufnească risul. Numai Ștefan ședea într-un colț, ne-băgat în seamă, cu toate că meritul...

CONSTANTIN: Așa e, meritul al lui era. Maria, pentru Dumnezeu oprește-te!

MARIA: Crezi că ai vreun motiv să treci peste meritele lui Ștefan? A nu, nici vorbă să treci. În sineca ta, erai din cale afară de mulțumit de el, uneori îl mai și laudai. Cam din virful limbii, e-adevărat, dar tot te osteneai cu două-trei vorbe acolo.

ȘTEFAN: Mamă, nu vrei să-ți iei rămas bun de la mine?

MARIA: Du-te cu Ștefan, Constantine. Voi doi vă potriviți. Plecați amîndoi.

Ștefan pornește spre ieșire.

CONSTANTIN (în calea lui): Mai stai. Dintre toți, la tine am ținut cel mai mult.

Pauză.

ȘTEFAN: De ce mi-o spui așa de tîrziu?  
CONSTANTIN (ridică din umeri stîngaci, încearcă să zîmbească): Zgîrcit la vorbă, ce vrei...

Ștefan îl privește tăcut, pornește spre ieșire.

CONSTANTIN (îi apucă brațul, îl oprește): N-are rost, mai gîndește-te.

ȘTEFAN (se îndepărtează, se oprește în prag): Tată...

CONSTANTIN: Da?

ȘTEFAN (un fel de zimbet): Mare zăpăcit mai e și Radu... Adu-mi aminte să-ți povestesc ceva despre el. O să te ții cu mîinile de burtă de rîs. (Iese.)

Se închide ușa în urma lui. Zgomot de zăvoare.

CONSTANTIN (pauză, apoi — agresiv — se năpustește asupra lui Radu): Ce să-mi povestească? Știu tot, sînt în al nouălea cer, de fericire! Disprețuiești viața și tu.

RADU: Ei bravo, ai și înțeles...

CONSTANTIN: Cum să nu! Într-o vreme, eram îngrijorat. Eram convins că n-o să se aleagă nimic de capul tău. Brînză bună, în burduf de ciine. Norocul meu cu ziua de azi! M-am liniștit. Ai optat pentru eroism.

RADU: Mai mare rușinea, nu ți se pare?

CONSTANTIN: Dimpotrivă... Toți ochii așintiți asupra fiului meu. Toate aplauzele, pentru el. Toate speranțele... (Se intrerupe.) Speranțele am zis? Ce speranțe, ce-mi veni?

RADU: Las-o încurcată. Nimeni nu și-a pus vreodată speranțele în mine.

CONSTANTIN: Cel mult jupinițele. Și crîșmarii! Cîte butoaie ai băgat în burtă pînă acum, ai idee?

RADU: Aș!... Multe, în tot cazul.

CONSTANTIN: Și așternuturile? În cîte așternuturi străine te-ai tăvălit?

RADU: Cine mai ține socoteli din astea, în ziua de azi?

CONSTANTIN: Nimeni. Trăim pentru fapte mărețe. La dracu năravurile vechi, paharele, muierile! Ne jertfim viața! Nu prea știm noi în ce scop, dar nici nu ne spargem capul să aflăm. E-he! Lucru mare o căpățînă de erou! Important e să pice cît mai tînără. Treaba negustorilor de imnuri să tălmăcească de ce.

RADU: Bună, zău că-i bună! Aici mi-ai plăcut, crede-mă.

CONSTANTIN (brusc, sever): Ce urmărești?

RADU: Păi nu vezi? Să-ți răspund cu aceeași monedă.

CONSTANTIN: Tertipur! Ce urmărești cu toată comedia asta?

RADU: Să devin erou, nu zici dumneata?

CONSTANTIN: Să moară și Ștefan! Constantin nu era de ajuns, mai trebuia să-l lichidezi și pe Ștefan!

**RADU: Eu?**

**CONSTANTIN:** L-ai îndemnat! I-ai argumentat că e nedemn să-și salveze viața, L-ai îndemnat să se sinucidă!

**RADU:** De unde știi, ai fost de față?

**CONSTANTIN:** Ți-ai descoperit dintr-o dată vocația asta, vocația sacrificiului. L-ai încurajat, i-ai făgăduit că o să-l urmezi. Aproape că l-ai asasinat.

**RADU:** Eram sigur că o să prinzi mișcarea. Tirziu, nu mai ai ce-mi face.

**CONSTANTIN:** De-abia acum îți înțeleg jocul. Măgar bătrîn ce sînt! Dacă înțelegem la timp, îi deschideam ochii, îi salvam viața.

**RADU:** Ei, poftim, uite din ce-am scăpat...

**CONSTANTIN:** Te și vezi călare pe situație. De frații mai mari te-ai descotorosit, acum ești sigur că o să mă moștenești.

**RADU:** Jucător de clasă, nu mi-am pierdut nopțile aiurea, cu toți măsluitorii din București. O să câștig și eu o dată. Mult!

**CONSTANTIN:** O să mori! O să te-apus de ceafă, o să te-mping cu mina mea!

**MARIA** (duce un deget la buze, zîmbind, șoptește): Ssst!... Tăceți, uitați-vă! (Arată spre ușă, ca un copil încântat de descoperirea lui.) Uitați-vă, vedeți?

**CONSTANTIN** (privește scurt, se întoarce către ea): Nu. Ce anume?

**MARIA** (zîmbet și mai larg, parcă savurînd privilegiul): Uitați-vă! Ștefan... Uitați-vă și voi, nu-i așa că vedeți?

**CONSTANTIN:** Ți se pare. A plecat.

**MARIA** (se minunează toată): Ai dreptate, adineauri era cu noi și uite, acum... Ia uite, frate! Din trupul lui! Ca dintr-o cișmea! **CONSTANTIN** (se apropie de ea): Nu te mai uita... (Ii întoarce capul spre el.) Gata, nu ne mai uităm, da?

**MARIA** (se amuză, ca de întrebarea unui puști): Radu?... Păi nu ți-am spus?... Bau-u!... Nu e Radu-u... S-a ascuns.

**CONSTANTIN:** Foarte bine a făcut. (O conduce pînă la pat.) Stai aici.

**MARIA** (docilă, se așază, privește mereu spre ușă. Mirare): Da, dar mai încolo... Alături, din alt trup. (Încîntarea îi sporțește.) Vezi, Constantine? Din al tău! Tot așa, ca dintr-o cișmea.

**CONSTANTIN:** Liniștește-te. (Lui Radu.) Dă-mi o mîină de ajutor.

**MARIA** (îl arată pe Radu, fericită): Din al lui, zici? Al lui nu e nicăieri... (Se ridică, arată spre ușă.) Vedeți? Ștefan și lingă el, tu. (Suride, îmbîindu-l; poate chiar mai mult, încercînd să-l seducă.) Du-te, Constantine, vrei?

**RADU:** Nu-ți face sînge rău, nu pleacă nicăieri.

**MARIA** (aproape dansînd): Ba da, ba da, știu eu ce spun. Desculț și numai în cămașă — e osîndit, doar... (Piruetă.) Pentru o crimă!

**RADU:** N-o să se miște de-aici, îți dau în scris.

**MARIA:** Ce copil ești! Tu nu vezi? (Arată.) Înălțimea sa împăratul împăraților, însăși înălțimea sa îl așteaptă. Tolănit în chioșc, mestecînd portocale. Se plictisește, nu-i frumos să-l lăsăm să se plictisească, nu e bine. Dacă se supără și pe tine? Nu-l vede decît pe Ștefan, apropiîndu-se de harap. Faceți ceva, să nu se supere înălțimea sa. Am auzit că-i plac portocalele.

**RADU:** Toată Europa a auzit. Ori nu, te pomenesci că nici atît n-a auzit, baba asta surdă. Din surzenie o să i se tragă pieirea. **MARIA:** Portocalele sînt bune, dulci, se tolesc în gură. Și mie îmi plac. Ce gît curat și alb are Ștefan!

**RADU:** Nu te mai uita. Trimite-l pe tata după el, ai avut o idee formidabilă, adineauri.

**CONSTANTIN:** Mai întîi, tu. Pe urmă, oi vedea ce fac și eu.

**RADU:** Cum așa, încă nu știi? O să accepți condiția.

**CONSTANTIN:** Citești în stele, mi se pare mie.

**RADU:** Ihm... O să te-ntorci frumușel acasă, poate chiar în palatul dimitale cu trei etaje, cu băi de marmură și cu scări largi, să urci călare pe ele.

**MARIA:** O, ce bine! Constantine, nu minți? O să-mi rămii și tu! Ce bine că nu minți!

**RADU:** Îți faci iluzii, mamă. Se poate să nu mintă? Nimic din tot ce-a spus, de cînd s-a născut, n-a fost adevărat.

**CONSTANTIN:** Fugi de-acolo! Chiar nimic?

**RADU:** Nici numele, măcar. De fiecare dată cînd ți-l rosteai, spuneai o minciună. N-ai fost nicicînd nici Basarab, nici Brîncovan, nici Cantacuzin. N-ai fost nimic din... din tot ce ți-a plăcut să zici că ești.

**CONSTANTIN:** Tu însă, da. Exact ce arătai. Rușinea familiei.

**RADU:** A mea. Feciorul dimitale... Mai mare rușinea!

**CONSTANTIN:** Ascultați, oameni buni, ascultați și vă cruciți! Acasă tăcea, o dată nu m-a învrednicit cu dragălașenii din astea. (Lui Radu.) Din delicatețe, probabil.

**RADU:** Din scîrbă. Și din resemnare.

**CONSTANTIN:** Bietul băiat! Ai suferit cumplit, de pe urma numelui meu...

**RADU:** De pe urma neputinței mele.

**CONSTANTIN:** Acum ți-a venit apa la moară...

**RADU:** Ce-aș mai da! Nici o ieșire, nici de data asta.

**CONSTANTIN:** Din temniță? Te descurci tu, n-am nici o grijă.

**RADU:** Din minciună, din prefăcătorie, din lașitatea cu zorzoane în care ne-ai bălăcit pe toți.

**CONSTANTIN:** A, despre asta era vorba. Eh, o ieșire tot ai găsit, cel puțin acasă. Două. Trei! Vin, zaruri, curve...

**RADU:** Și otravă.

**CONSTANTIN:** Pe-asta o uitasem.



**RADU** : Eu credeam că nici n-ai știut-o vreodată. Eu prea dădeai semne.

**CONSTANTIN** : Scuză-mă, aveam pe cap niște mărunțișuri. Un război, să nu te gîndești la vreo fustă. Mă țineam de el, în loc să mă ocup de întîmplările importante.

**RADU** : N-a fost o întîmplare.

**CONSTANTIN** : Doar n-o să zici că ai băut dinadins...

**RADU** : Ca să nu-ți torn dumitale în pahar.

**CONSTANTIN** : Așa, îngeraș, așa mai venim de-acasă !... Prin urmare, ai fi avut chef să mă otrăvești.

**RADU** : Mi-a tremurat mina. Un neghiob !

**CONSTANTIN** : Dragostea, bat-o s-o bată ! Îți căzuse cu tronc vreo desculță, știai că n-o să te las s-o iei.

**RADU** : Ura, nu dragostea. Te uram aproape la fel de puternic ca astăzi.

**CONSTANTIN** : Nu mă-nebuni ! Parcă văd că nu era mahalagioaică. Vreo fandosită, din cine știe ce neam scăpătat. Obraz ales ! Aveai pentru cine mă otrăvi.

**RADU** : Fleacuri ! Două parale nu dau pe-un fund de muiere.

**CONSTANTIN** : Mda, nu-i asta explicația. Atunci ?

**RADU** : S-a pierdut ceva, din cauza dumitale.

**CONSTANTIN** : Ceva important, altfel nu ajungeai la otravă. Vreun joc de barbut ? **RADU** : O nimica toată. Mărunțișurile, de care vorbeai adineauri.

**CONSTANTIN** (stupoare. Încearcă să ridă) : Ei, nu !... (Pauză scurtă.) Vrei să zici că... (Hohot de ris.) Te-ai otrăvit pentru că... Tu ! Ei nu, că ai haz !

**RADU** : Așa e ? Unde mai pui că nici nu era războiul nostru. Obrazul, da. Dar parcă mai țineai socoteală ! Ți-l pierdusei de-atîtea

ori înainte. Erai învățat. (Își schimbă atitudinea : acuzator, disprețuitor.) I-ai promis țarului ceva.

**CONSTANTIN** : Mi se pare mică că i-am promis...

**RADU** : „Că să vezi, Sire, că nu mai pot de bucurie de cînd ai răsărit lîngă noi... Să n-ai nici o griji, iau asupra mea tot ce dorești, numai bate-i pe turci. Zvîntă-i, Sire, scapă-ne de păgîni, că ne-am săturat de ei ca de mere acre“.

**CONSTANTIN** : „Bravo, Constantine, frațele meu întru Cristos, asta mai zic și eu ajutor. Ține, ia trei sute de pungi și vezi, să-mi ajungă carele la timp, frate Constantine, că altfel feștelesc iacua“.

**RADU** : Păi dar... Cam așa v-ați înțeles. În scris, dacă nu mă înșel.

**CONSTANTIN** : Nu te înșeli, asta e nenorocirea.

**RADU** : Alta ! Nenorocirea cea mai mare ! Ai fost prea mare meșter la înșelat.

**CONSTANTIN** : Nu zău !...

**RADU** : V-ați înțeles omenește și, tocmai bine, nu i-ai mai trimis nimic.

**CONSTANTIN** : Și sutele de pungi ? Pe toate pînă la sfaș, că doar nu era să-i opresc aurul, de vreme ce nu i-am dat marfa. Sutele de pungi înapoi, și o vorbă — atît i-am trimis. Altă dată să facă bine să nu-mi mai ademenească oamenii. În Țara Românească, eu poruncesc.

**RADU** : N-a ademenit pe nimeni. Toma a trecut în tabăra lor din cauza dumitale.

**CONSTANTIN** : Toma necredinciosul ! Cu fruntea armatei mele ! De ce, mă rog, îl prigoneam ?

**RADU** : Șovăiai. Dădeai din colț în colț, în loc să te așezi hotărît unde trebuia.

**CONSTANTIN** : Unde trebuia eram. Lîngă voi. Și dacă spătarul ar fi rămas și el lîngă mine, dacă n-ar fi trecut cu oaste cu tot de partea cealaltă, turcii n-ar fi intrat la bănuială. Oricîte scrisori de-ale mele le-ar fi arătat stolnicul.

**MARIA** : Stolnicul și spătarul... Spătarul și stolnicul... Stolnicul trăiește. Și spătarul trăiește. Numai în neamul nostru mor toți. Bunicii, tații, bărbaii, băieții...

**CONSTANTIN** : Ei da, dar cu folos !... Ia gîndește-te. Mi se părea că știu să mă cocoț fără să amețesc. Mă laudam că mi-am măsurat bine înălțimea și că m-am cățărat pînă în virful meu. Fleacuri ! De-acum încolo, să vezi ! Mă-mping băieții și mai sus. Și nu așa, cu o șchioapă, cu două. Cu încă patru stături de om ! Cu înălțimile lor, de gîligani tineri, puse una peste alta. Ca și cum, stînd fiecare în picioare, pe creștetul celuilalt, s-ar cocoța cu toții pe umerii mei și am face împreună un fel de turn. De cînd umblu eu după chilipirul ăsta ! Să mă vezi fudulindu-mă acolo în virful meu cel nou... Cît un copac de mare, atîta m-aș face ! E-he, și încă ce copac ! Nu zău, Maria,





ascultă-mă. uită-te la mine. Vezi cum aş umbră pământul, pină hăt-departe, în jur? Zi că nu-i așa! Zi. că ar mai crește ceva, în aștia umbră. Nimic! Nici un puiet măcar, din sămînța mea. S-ar stinge. toată stirpea, cît ai clipi!...

MARIA: Nu, fiindcă noi... Noi o să mai avem băieți, n-ai aflat? Așa e, n-aveai cum... Încă doi băieți o să mai avem. Pe Radu și pe Matei.

CONSTANTIN: Radu e aici. Îl vezi? El e Radu. Cel mai înverșunat împotriva urmașilor mei. Cel mai pornit din toți patru.

MARIA: Patru băieți și șapte fete, unsprezece copii, Constantine, de unde știu toate astea? Parcă mi-aș citi viitorul dintr-o carte. De-abia m-am măritat, sînt nevastă tinărară și cam necoaptă și tare proastă, dar tu îmi ești bărbat...

CONSTANTIN (întrerupe): Ascultă, Maria, vreau să-ți spun ceva.

MARIA (reia): ...Bărbatul meu atoeștiutor ca bunul Dumnezeu. Stau lingă tine, și uite, uite Constantine, m-am deprins și eu să știu. Citesc viitorul, citesc eu care n-am învățat nici o buche, dar tu ești lingă mine, e de ajuns să fi aproape de tine, ca să le înțeleg pe toate și să mă bucur de toate.

CONSTANTIN: Să te bucuri... Mai ales de bucurie e vorba. Ascultă, Maria. Ne plîngem bunicii. Așa sîntem noi învățați, să plîngem pentru ce-a fost. Ne plîngem și feciorii, plîngem pentru ce este. Dar pentru ce-o să fie? Nimeni nu varsă lacrimi pentru cei care vin. Cu atît mai puțin pentru ceilalți, care ar fi trebuit să vină. Cine o să plîngă mine, fiindcă băieții mei n-o să ajungă bunici? Pentru că, nu-i așa?... Dacă ar fi să meargă la moarte cu mine, i-am înmormînta împreună cu noi pe toți strănepoții, cîți ar fi putut să se nască. Maria, m-auzi? S-ar duce buhul de isprava noastră! Și noi... Ascultă-mă! Maria, m-ascuți?... Noi ne-am umfla în pene, acolo unde am fi. Mă și văd acolo, înconjurat de tînci, de zeci, de sute de plozi. Le-aș povesti ce mindri se cuvine să fie și ei. Ei care au murit odată cu noi, înainte de a se naște. Auzi tu ce-ți spun? Maria, m-ascuți?

MARIA (îl privește o clipă. Se uită în jur. Alt ton): Să-mi dea drumul. Să mă lase să plec. Spune-le.

CONSTANTIN: Mai stai. Încearcă să mă urmărești. Depinde de noi dacă o să trăim sau nu, e-adevărat?

MARIA: Noi nu vrem să trăim. Noi gustăm împăcarea dinainte de moarte. Ai și uitat, Constantine?

CONSTANTIN: De mult. Era prea simplu, prea la îndemîna oricui, să mor împăcat. M-a tras viața înapoi și mă sucește, mă-ntoarce pe-o parte și pe alta, afurisita. Uite-așa mă întoarce. Cînd cu fața la ea, cînd cu fața la moarte. Care din două e mai puțin de speriat?

MARIA: M-a chemat la el în cancelarie. În ziua cînd ai venit tu și m-ai cerut, tata m-a chemat în cancelarie.

CONSTANTIN: Viața, așa e? S-ar zice că trebuie să trăim. Zi după mine, Maria. Dacă vrem să trăim...

MARIA: Avea să-mi spună ceva însemnat, altfel nu mă chema acolo.

CONSTANTIN: Maria, reculește-te, zi după mine. Dacă vrem să trăim, nu moare nici unul din noi.

MARIA: Nu moare... Nici unul nu moare...

CONSTANTIN: Totul e să vrem. Să vrea cei tineri, mai întii.

MARIA: Mai întii cei tineri... Să vrea și el, dacă tu m-ai cerut.

CONSTANTIN: Totul e să-i întoarcem spațele morții; să înțelegem ce preț are tinerețea.

MARIA: Ce preț are tinerețea...

CONSTANTIN: Păcat că tocmai asta e mai greu de înțeles, la douăzeci de ani.

Cu un gest neașteptat, iute și sigur, Radu scoate un pumnal.

MARIA (tipăt mic, de groază. Se trage înapoi.)

RADU (face un pas spre Constantin. Tine vîrfurile pumnalului îndreptat înainte, amenințător): Îmi torni la palavre, pe ocolite... Vorbeam direct unul cu altul, n-aveam nevoie de intermediari.

CONSTANTIN: Vorbeam? Mi s-a părut că ne sfîrtecăm.

RADU: Muiește, din cuvinte...

CONSTANTIN: Aha! Mai bine din cuțite.

RADU: Bărbătește.

CONSTANTIN: Tilhărește. Tu înarmat și eu cu pieptul gol.

RADU: Așa se-mparte dreptatea. Ce dracu, ți-ai și uitat meseria?

CONSTANTIN: Se poate?... Numai că, de!... Așteptam dreptatea lor. (Arată spre ușă.)

MARIA (lingă masă, zîmbind, rostogolește un măr, îl lasă să cadă de pe masă): Buf!...

Capul lui Constantin...

RADU (strigă puternic, întorcîndu-se brusc):

Nu, mamă, nu! N-ai înțeles? Îl doare, chipurile, de soarta mea, a nepoților și a strănepoților mei. Îmi dă sfaturi, prin dumneata. Nu mă mai învinuiește că mi-am trimis frații la moarte.

MARIA (același joc, cu al doilea măr): Buf!... Capul lui Ștefan.

RADU: L-a cuprins mila, subit. Mă sfătuiește să-mi prețuiesc tinerețea. De dragul meu? De dragul lui! Ca să-i ofer un pretext, să-și scape capul și să-mi pierd cîntea. Să mor din nou, după aceea, în fiecare zi. De silă! Aici, în străini, cum am murit de zeci de ori acasă.

CONSTANTIN: Nu mai ai nici un haz. Începi să discuți și tu prin alții.

RADU (deconcertat, vrea să salveze aparențele reluînd tonul lejer de mai înainte):

Așa e, ce-o ceo-mai fi și asta? De când sint, nu i-am înghițit pe imitatori.

CONSTANTIN: Nu e imitație, simplă imitație. Altceva, mai pe măsura ta. Sovăială.

RADU (reia înaintarea. Tine cuțitul și mai ostentativ îndreptat spre Constantin): Ce faci, mergi cu mine sau te trimit înainte?

CONSTANTIN: Aruncă pumnalul, n-o să ai curaj.

RADU (din ce în ce mai nesigur): Nu scap eu pleasca asta, prea a picat la țanc.

CONSTANTIN: Aruncă-l! N-ai fost în stare să mă otrăvești, n-o să fii în stare nici să mă înjunghii. (Hotărît, din doi pași e foarte aproape de Radu, piept în piept cu el. Îl privește fix.) Dă-mi pumnalul. (Îl ia, se îndepărtează, îl aruncă pe pat.)

Pauză.

RADU (deodată): Pedepsește-mă, mamă! N-am putut nici de data asta.

CONSTANTIN: Sint două feluri de lepre pe lume. Găinarii și ucigașii. Dinspre partea ta, nici o grijă. N-o să apuci să treci în clasa a doua. Nu te țin curelele.

RADU (aproape cerșind o asigurare): O să plec după Ștefan. Să nu ne faci de ris, să vii și dumneata. (Constantin tace.) Să vii neapărat, să nu te așteptăm degeaba.

CONSTANTIN: Mă, tu chiar crezi ce mi-ai înșirat adineauri?

RADU: Să vii, tată.

CONSTANTIN: Bagă de seamă, și credincioșii se-mpart în două. Babele plîng păcatele omenirii, fanaticii le spală în singe. Să nu te trezești spălîndu-le în singele tău...

Zgomot de zăvoare. Se deschide ușa, se vede coridorul gol.

RADU (scurtă privire spre ușa. După o ezitare): Nu-mi făgăduiți nimic? Ce să-i spun lui Ștefan din partea dumitale?

MARIA: Să te întorci curînd. Să nu lipsești cu săptămîna, cum ai tu obiceiul. Să vii direct la mine, oricît de tîrziu. Nu te mai cert, îți promit.

RADU (lui Constantin): Ștefan a zis că are să-ți povestească ceva, dincolo.

CONSTANTIN: Mi-ai povestit tu, nu mai am ce să aflu.

RADU: El n-are de unde ști. Te-așteaptă, să nu întîrzi. (Constantin nu răspunde.) Tată, crezi în Dumnezeu? (Nici un răspuns.) Dar în viața viitoare? În asta crezi! (Pauză.) Măcar pe jumătate. Ți-ai luat măsuri de prevedere. De cînd te-am pomenit, clădești la minăstiri și la biserici. Dacă e adevărat că viața începe după moarte? Mai știi?... (Constantin tace.) Să vii după noi, tată, te așteptăm.

Întră Matei, îmbrăcat la fel de simplu ca ceilalți doi. Ușa se închide în urma lui.

RADU (aleargă, bate puternic): Hei, m-ați uitat aici. Deschideți!

MARIA: Pentru tine, nu. Tu nu te mai desparți de mine.

RADU (bate și mai tare): Deschideți, dobitocilor, am rămas înăuntru.

Matei e foarte tînăr — aproape un copil — și foarte emoționat. A inspectat din ochi încăperea, s-a apropiat de Constantin. O clipă, încearcă să-și păstreze cumpătul, apoi emoția îl copleșește. Îl îmbrățișează pe Constantin.

CONSTANTIN (îl strînge la piept, îl bate ușor pe spate): Ei, ei, ia uite la el... (Îl îndepărtează.) Ia să te văd... Ai mai crescut...

RADU (cu un gest hotărît, aproape brutal, îl întoarce pe Matei către el): De ce au închis ușa, nu mă așteaptă să ies?

MATEI: O să plecăm împreună. Mi-au spus adineauri.

Tăcere.

RADU (se îndepărtează, se oprește. Cu spațele la Matei, ca și cum s-ar teme de ce-o să audă): Și-au schimbat... Și-au schimbat planurile?

MATEI: Nu știu. Cred că așa se gîndiseră de la început.

RADU: Vrei să spui că... (Pauză. Așteaptă să audă cuvîntul lui Matei.)

MATEI: Ne-au mințit.

RADU (se apropie de Matei, palid, amenințător, rostind sacadat, pe fiecare pas, cite o frîntură de frază): Vrei să spui că... ne-au mințit... cînd?

MATEI: Cînd ne-au anunțat că o să ne omoare pe rînd.

RADU (același joc): Cînd ne-au anunțat... că o să ne omoare!

MATEI: N-au omorît pe nimeni.

RADU (izbucnește): Nu umbra cu prostii! Pe Constantin, pe Ștefan!

MATEI: Trăiesc amîndoi. M-am desparțit de ei chiar acum.

RADU (îl prinde de guler, îl zgîlție): Mie să nu-mi vinzi gogoși, auzi tu?

CONSTANTIN: Sînge, asta să-i dai lui. I-ai stricat tot cheful. Cum îndrăznești să-i aduci vestea că-i trăiesc amîndoi frații?...

MATEI (emoție crescîndă. N-a priceput sensul cuvintelor lui Constantin): I-am văzut, tată, jur! Am stat de vorbă cu ei.

RADU: Unde?

MATEI: Adineauri, într-o odaie de alături. M-au...

RADU (mici gîlglieli guturale. Pufnește de două-trei ori în ris, se stăpînește): Mă!...

Mă, tu... Tu nu știi ce vorbești...

MATEI: Au dat buzna peste mine, după ce te-au ridicat pe tine. M-au luat pe sus și m-au vîrît într-o odaie, alături. Era și Constantin, acolo. L-au adus și pe Ștefan.

Mi-au spus că...

RADU (hohot nefiresc. Veselie violentă. Vi-brează din tot trupul, de încordare): Mamă,

n-o să murim, n-o să moară nimeni! Zi după mine, mamă.

MARIA (rîde. Hohotele ei se amestecă, pînă la indicația de mai jos, cu ale lui Radu): N-o să moară! Nimeni n-o să moară!

RADU (o îmbrățișează rîzînd, ca și cum ar fi în culmea fericirii): O să accepte condiția! Toți o s-o accepte!

MARIA: Toți! Toți o să trăiască!

RADU: Unii au și acceptat-o. Doi, nu unul singur!

MARIA: Doi au acceptat-o.

RADU: Ceilalți urmează. (Se așază în genunchi.) O să se tîrască în patru labe. (Își împreună minile, mimează rîzînd atitudinea supremei umilințe.) O să ceară îndurare.

MARIA (în genunchi, rîzînd, fața în față cu el — același joc): O să se tîrască!... Îndurare!... Îndurare!...

RADU (înaintează în genunchi spre Maria, rîzînd într-una): Fie-vă milă, îndurați-vă de noi!

MARIA (același joc): Îndurare!... Îndurare!...

MATEI: Mamă!

MARIA: Îndurați-vă de noi!... Îndurați-vă!...

MATEI (încercînd să-i acopere vocea): Mamă, ce faci? (Lui Constantin.) Ce s-a întîmplat cu mama?

RADU (se ridică. Încordat, ca și cum s-ar pregăti de săritură, se întoarce spre Matei): Zici că i-ai văzut. În genunchi, pe amîndoi.

MATEI: Pe cine?

RADU: Pe Constantin și pe Ștefan. Așa i-ai văzut, e-adevărat?

MATEI: Nu, lasă-mă să-ți povestesc.

RADU (apucă pumnalul): Așa, nu minți! Nu sînt în stare de altceva. (Se întoarce spre Constantin.) Seamănă prea mult cu tata.

MARIA (a rămas în genunchi; chicotește): Ce e drept, e drept...

CONSTANTIN (lui Radu): Începi să mă plictisești. Tu n-ai auzit ce spunea băiatul?

RADU: Ba da, perfect. Nu vād altă soluție decît... (Se repede cu pumnalul ridicat.)

Constantin și Matei se luptă cu el, ca să-l dezarmeze. Maria — mereu în genunchi — rîde, scoate mici sunete cînd de entuziasm, cînd de dezaprobare, pînă la indicația „Radu se lasă dezarmat“, în timp ce:

MATEI (sărînd asupra lui Radu): Ai înnebunit? Lasă pumnalul!

CONSTANTIN (se luptă cu Radu): Zicea că n-au să ne... n-au să ne omoare pe rînd!!!... Pe rînd, tătărule, înțelegi?

MATEI: Dă-i drumul, n-auzi?

CONSTANTIN: Înceamnă că... Pe toți o dată... (Radu se lasă dezarmat. Pauză.) Pe toți la un loc, asta înseamnă că au de gînd. Acum înțelegi?

MARIA (umblă în genunchi de la un măr la altul, le culege de pe jos, le vorbește pe tonul unei fete care se joacă cu păpușile):

Capul lui Constantin... Capul lui Ștefan... (Leagăna merele la piept.) Nani-nani... Nani-nani... (Se ridică, continuă să legene merele.) Nani-nani... Nani-nani...

Matei se îndreaptă spre ea, vrea să-i vorbească.

CONSTANTIN (il oprește): Las-o, deocamdată... Te-ai dus în odaia de alături, deci. Ce ziceau?

MATEI: Rideau. M-au întrebat dacă am crezut ce ne-au spus azi dimineață.

CONSTANTIN: Ce anume? Nimeni nu mi-a povestit exact, totul.

MATEI: Că o să ne scoată pe rînd, cam la o jumătate de ceas unul de altul, și o să ne taie capetele.

MARIA (pune merele în fructieră, mișcă fructiera ca pe un leagăn): Nani-nani... Nani-nani... (Cu o mișcare furișe, ascunde un măr la spate. Chicotește pe tonul cel mai copilăros.) Bau! Radu s-a ascuns... Nu e Radu...

CONSTANTIN (cu un gest, îi atrage atenția lui Matei, care o privea pe Maria): Mai departe.

MATEI: Rideau de noi. Am fost naivi închipuindu-ne că padișahul... (Ezită.)

CONSTANTIN: Ce-i cu padișahul?

MATEI: N-are timp de pierdut. N-o să-și piardă vremea doar ca să... (Ezită.)

CONSTANTIN: Zi-i, odată!

MATEI: Ca să vadă cîte o decapitare, la jumătate de ceas.

CONSTANTIN: Ei da, mai are și alte treburi, înălțimea sa. Mai importante. (Satisfacție ciudată, zîmbet prea larg.) Ne-am gîndit, mă crezi? (Aproape agresiv.) Mă crezi sau nu?

MATEI (cam speriat): Da, tată, cum să nu?

CONSTANTIN (amuzat, dar și îndirjit): Pînă și Maria, pînă și ea s-a gîndit. (Amenințător, îl somează.) Ghicește ce mi-a spus?

MATEI: De unde să știu eu?

CONSTANTIN (exasperare evidentă, zîmbet din ce în ce mai larg): Mă îndemna să plec mai repede, să mă duc cît mai curînd după Ștefan, ca să nu se supere înălțimea sa. Nu-i așa, Maria?

MARIA (îl mîngie pe obraz, îl îmbrîe): Du-te, Constantine, du-te mai repede, vrei?

MATEI: Tată, ce se întîmplă aici? Ce-i cu mama, cu dumneata, cu el? (Îl arată pe Radu.)

CONSTANTIN: Bine, nu vezi? O familie fericită... (Scurtă pauză.) Așa-a... Va să zică, o să mergem împreună. Braț la braț. O să ne omoare pe toți odată. (Pauză.) Ce te uiți la mine? Pe toți odată, este?

MATEI: Nu. Tot pe rînd.

MARIA (pe toată scena următoare, pînă la replica lui Matei „TACI“, leagăna fructiera, întretîind replicile celorlalți cu lita-



nia ei. La început vorbește în șoaptă) :

Nani-nani...

CONSTANTIN (pauză lungă. I se zbate colțul gurii) : A-ha, înțeleg !... (Încearcă să ridă.) În fața mea, asta e diferența... (Rîs scurt.) Trebuie !... Trebuie să văd tot !... (Încă o dată, același rîs.) Fiindcă... presupun, cel puțin... Tot eu o să rămîn la urmă...  
MATEI : Da.

MARIA (ceva mai tare) : Nani-nani... Nani-nani...

CONSTANTIN (entuziasm exploziv) : Intîi voi, începînd cu cel mai mare !

MATEI : Da, tată.

MARIA (din ce în ce mai tare, strîngînd fructiera la piept) : Nani-nani... Nani-nani...

CONSTANTIN (în culmea entuziasmului) : La urmă de tot, eu !

MATEI : Dumneata, la urmă...

MARIA (crescendo) : Nani-nani... Nani-nani...

CONSTANTIN : Strașnică idee ! I-ai felicitat ? O să fiu de față. O să privesc. O să vă văd, pe fiecare în parte.

MATEI : Și eu, pe ceilalți. O să-mi vină rîndul înaintea duminică.

MARIA (foarte tare, între bocet, strigăt de fericire și țipăt de deznădejde, modulîndu-și tonul, la nesfîrșit) : Nani-nani... Nani-nani... Nani-nani... Nani-nani...

MATEI (își astupă urechile, strigă cît poate de tare) : TACI !... (Liniște. Matei reia în șoaptă.) : Taci, mamă ! Te rog !

CONSTANTIN : De ce ? Învăță de la ea. (Se întoarce.) Eu am învățat totdeauna, Maria. Nu mă așteptam că și azi... Chit că trebuia să mă gîndesc de cînd ai venit. Ai fost cea mai meșteră dintre noi mereu. Acum ești și mai înțeleaptă. Ai o lumină nouă în ochi.  
MARIA (umblă prin încăpere, cu pumnii strînși înaintea, cu coatele pe lingă trup, ca și cum ar ține două lumînări în mînă) : Lumină... Lumină din lumină... Veniți de luați lumină...

CONSTANTIN : Dă-mi și mie un simbur, o licărire... (Se apleacă în fața ei.) Luminează-mă, binecuvîntează-mă.

Pauză.

MARIA (îi pune mîinile pe creștet) : Fii binecuvîntat... (Pauză.) E mai bine acum...

CONSTANTIN : Parcă... Nu, e prea puțin... (Așteaptă răspunsul Mariei. Ea tace. Va rămîne în aceeași poziție, privind fix într-un punct, mișcată, transfigurată, pînă la sfîrșit.) Ar trebui să te ajung din urmă... Să ies și eu din viață, în felul tău.

MATEI : Tată !

CONSTANTIN : E singura soluție, marea dezlegare, de ce te sperii ? (Rîde.) De necrezut, se află dezlegări pentru toate. (Rîde.) Mi se pare mie... Nu zău, mi se pare că azi e Sfînta Maria. Aveam de gînd să serbăm ziua asta, v-adeuceți aminte ? (Rîde.) M-am cam prostît, vorbesc aiurea. Foarte bine !

Asta e dezlegarea. (Lui Matei.) Înțelegi ? (Arată spre ușă.) Ne-au prins în nebunia lor. Cu cît trece vremea, cu atît le crește nebunia. Cu cît mă împotrivesc mai mult, în numele înțelepciunii ! Aici era greșala, în prea marea limpezime a minții mele. Acuma pricepi ?

MATEI : Nu, nimic. Tată, eu...

CONSTANTIN : Ai răbdare, să lămuresc cu apucatul ăsta. (Se apropie de Radu.) Tu o să înțelegi mai ușor. Toate se împart în două, pe lume. Binele și răul, leprele și credincioșii, totul. Și nebuniile sînt de două feluri. Tu le cuprinzi pe amîndouă, la un loc. Și nebunia ucigașilor, nebunia lor (Arată spre ușă.) Și nebunia sfinților, nebunia ei. (O arată pe Maria.) Nimic nu se poate măsura cu cea dintîi. Nimic, în afară de a doua. Cum de n-am înțeles pînă acum ? (Se întoarce.) Maria, spune-mi, cum de...

MATEI (în calea lui) : Tată, o să-mi vină rîndul ultimul. Ultimul dintre frați...

CONSTANTIN : Tot Constantin mai norocos. Scapă cel mai repede. O să-l lovească doar începutul nebuliei lor. Dar o să facă și începutul nebuliei noastre. Băiețuș ! Uită-te la mine ! Arăt bine așa, scăldat în nebunia ei, este ? (Se precipită spre Maria, rîzînd.) Începusem să plutesc deasupra, ți-aduci aminte ? Mi se părea că m-am desprins și mă înșelam. Desprins de măruntășurile vieții, credeam că atît e de ajuns. Nimica toată ! Desprins de rădăcinile ei ; așa se înfruntă moartea, de Sfînta Maria. Fiindcă noi... Noi nu murim singuri, Maria, am dreptate ? Mor adevărurile de la temelie vieții, mor toate rosturile noastre și ale lor (arată spre ușă) și ale tuturor, odată cu noi. Trebuie să se știe asta, Maria, tu nu crezi ? Trebuie să se vadă, să se audă, să se țină minte ! Cum ? Simplu ! O să treacă cineva dincolo de judecata firească. Eu ! Tocmai eu, asta e culmea ! Dincolo de judecata omenască, pentru ca să-i trag de mîneacă, să-ți aducă aminte că nu se poate judeca neomenește. Desprins de rădăcinile mele de om, asta e sfînta mea nebulie ! Maria, spune-mi am dreptate, sau nu ?

MATEI : O să privesc... O să-i văd... Pe toți, pe rînd, murînd în fața mea... Tată, sînt prea finăr !

CONSTANTIN : Sst !...

MATEI : Să nu mă oprești... Nici dumneata, nici ceilalți... Tată, eu...

CONSTANTIN : Lasă, ajunge...

MATEI : Vreau să trăiesc.

CONSTANTIN : Și eu aș fi vrut.

MATEI : Atunci înțelegi...

CONSTANTIN : Nimeni n-ar înțelege mai bine.

MATEI : Nu cer decît să trăiesc, tată. Îmi cer viața toată.

CONSTANTIN : Prea tîrziu, băiețuș.

MATEI : Nu. Atît așteaptă și ei de la noi. Aproape că mi-au spus-o. Speră să le-o

cerem cu toții, aici! N-o să fie târziu nici acolo, în piață.

CONSTANTIN: Ba da, asta e nenorocirea. Aici ori acolo, e același lucru.

MATEI: Eu trebuie să trăiesc. O să le făgăduiesc orice.

CONSTANTIN: Nu vor prea multe făgăduieli. Una singură.

MATEI: O știu. O să jur!

CONSTANTIN: M-ar întreba și pe mine. Ești prea tânăr. Mi-ar cere încuviințarea, așa e obiceiul.

MATEI: Și dumneata? (Tăcere lungă.)

Dumneata ce le-ai răspunde?

CONSTANTIN (pauză): Nu ți-aș da voie, băiețș.

MATEI: E ca și cum m-ai omorî cu mîna dumitale.

CONSTANTIN (pauză lungă): Așa e, băiețș.

RADU: Mamă, tata... (Aleargă la Maria.) E un vulpoi bătrîn! Ai văzut ce... (Mic hohot nervos.) Ce m-a frecat pînă să... (Rîde, și mai crispat.) Pînă să scoată un cuvînt, mamă... (Rizînd din nou, se întoarce spre Constantin.) Un cuvînt lămurit!

Constantin e gata să se lase furat de risul lui. Are un mic gest necontrolat. Apoi,

amestecînd sunete false printre hohote scurte de rîs, îl bate pe umăr cu un gest stîngaci. Radu răspunde cu același rîs și cu același gest. Hirjoana se aprinde. O vreme, cei doi se lovesc în glumă, rîd din ce în ce mai exasperați.

CONSTANTIN (se desprinde din joacă rîzînd și mai puternic. Bate în ușă): Hei, deschideți!... (Bate.) Trece Măria Sa!... (Bate.) Vodă Constantin Brîncoveanu!... (Bate.) Și coconii Măriei Sale!...

Se deschide ușa larg.  
Liniște, cinci secunde.

CONSTANTIN (se apropie de Matei, îi cuprinde mijlocul împingîndu-l ușor spre ieșire): Hai... Mergem, da?

Pauză.

Matei izbucnește într-un hohot puternic, parcă de rîs. Constantin reîncepe să rîdă exasperat, ca mai sus. Se adaugă risul nefiresc al lui Radu. Ies toți trei. Ușa rămîne larg deschisă. Maria, în același loc, privește transfigurată într-un punct fix. Hohotele se pierd în depărtare.

## CORTINA



## REGIE ÎN SISTEM METRIC ?

Am mai avut ocazia în paginile revistei să demonstrez inanitatea „prefetelor” scrise de regizori la viitoarele lor spectacole; ori cele intenționate sînt încorporate obiectiv în spectacol, și atunci enunțarea lor e pleonastică, e superfluă, spectacolul vorbind de la sine; ori nu sînt, spectacolul refuzînd „să vorbească”... și atunci conferențiarul de pe delături e de-a dreptul ridicol. În orice caz, în condițiile breslei noastre, singur *spectacolul* e în măsură să grăiască *pentru* și *în* numele nostru.

Aș folosi însă spațiul tipografic oferit în alt scop. Actuala stagiune deschizîndu-se puțin timp după ce am trăit împreună cu întreaga națiune evenimentul capital al Congresului X precum și a XXV-a aniversare a Eliberării, ne simțim solicitați la o meditație mai gravă asupra rosturilor muncii noastre. Și poate nu atît făcînd un bilanț de succese — care nu au lipsit — cît o reexaminare critică a înseși sensurilor fundamentale ale artei noastre.

Este regia de teatru un scop în sine ?

Urmăresc eforturile noastre de înnoire niște obiective bine determinate, susținute cu consecvență și claritate ?

Sîntem conștienți că înnoirea în teatru (necesară aici ca și în orice alt fapt de *viață*, unde stagnarea înseamnă moarte) e guvernată de o lege obiectivă, al cărei sens este *continua vitalizare a actului de comuniune cu publicul, de aici și de acum ?*

Sîntem convinși că un teatru nu-și are rațiunea de a fi decît dacă oferă publicului său o *experiență fundamentală*, în stare să-l *lumineze* asupra a ceea ce trăiește, și să-l *dinamizeze* în ceea ce are de făcut ?

Realizăm noi întotdeauna că orice urmărire de „efect” — sau, dacă vreți, orice „inventie de limbaj scenic” — își găsește rațiunea de a fi și valoarea numai în măsura în care face mai *comunicabilă* această *experiență fundamentală*, și în același timp reușește o mai activă *stimulare* („*provocare*”, „*dinamizare*”) a auditoriului ?

Dramaturgii noștri realizează că din noianul pieselor scrise de-a lungul veacurilor au supraviețuit numai acele opere care au surprins *conflictele specifice* momentului istoric și societății în care au apărut ?

Cu alte cuvinte, răspunde activitatea noastră unor nevoi reale, adevărate, ale oamenilor în mijlocul cărora trăim ?

Dacă vom încerca să reexaminăm cele ce facem, în lumina acestor întrebări (și a altora asemănătoare), într-un efort de luciditate și de cinste față de noi înșine, vom putea ajunge la un raport autentic, nefalsificat și nemistificat, cu propria noastră activitate. Altminteri, eșuăm în rutină, mimetism, impostură.



Pentru cine va rămîne poate nedumerit în fața rîndurilor de mai sus, am să adaug că aceste întrebări mi-au venit în minte asistînd la o serie de spectacole unde divorțul sală-scenă era dezolant de evident. (Chiar dacă uneori el fusese mistificat de o anumită critică grăbită, entuziastă și confuză, nesigură pe propriile intuiții, dar snoabă, cam certată cu rigoarea de gîndire, iar uneori și nițeluș semidoctă.)

Pe de o parte, e vorba de acele spectacole impersonale, cenușii, amorfe, realizate din rutină, uneori din „superstiție” culturală. Imaginile lor, izvorite în virtutea inerției

(și nu dintr-o tensiune de creație, de invenție scenică, din nevoia stringentă de obiectivare a unor idei vii), nu au forță de acționare, pentru că nu sînt decît semnele sleite, devitalizate, ale unor experiențe moarte. Făcătorii lor s-au străduit să copieze niște forme de artă consacrate și nu au izbutit decît un decalc al cadavrelor acestora, neajungînd niciodată la un contact original cu nucleul viu, profund, al capodoperei. „Côpii ale cōpiilor“, ele nu mai pot să comunice *viață*, și este explicabil de ce nu ajung la public, de ce publicul rămîne indiferent și apatic în fața lor.

Dar mai sînt și spectacole care se vor experimente inovatoare și care, dintr-o sumă de motive, ajung la un rezultat similar.

S-a vorbit, de pildă, despre un spectacol cu o tragedie antică, ce propunea — printr-un raport nou între actori și public — o comunicare mai apropiată decît cea obișnuită (deci, și o apropiere a motivului antic de zilele noastre). Dar acest obiectiv fundamental al modalității alese era redus la zero, de o altă opțiune a regizorului, diametral opusă: hieratizarea jocului actoricesc, care *îndepărta* evenimentul de spectator. La această lipsă de rigoare în gîndirea de bază a spectacolului, se mai adăugau și alte inconsecvențe și confuzii, ca de pildă oscilarea jocului între „ritual“ și „trăirea psihologică realistă“; sau faptul că actorul — situat la numai cîțiva centimetri de spectator — nu se adresa acestuia direct (cum ar fi fost normal, o dată aleasă această modalitate), ci se prefăcea că nu-l vede (cum era normal în convenția celui de-al patrulea perete, din modalitatea naturalistă...)

Adevărul este că aici realizatorul — și nu e singurul — a împrumutat niște modalități (ceva de la Grotowski, ceva de la *Living*, ceva din teatrul de ritual), pe care le-a amalgamat fără să reflecteze mai profund asupra rosturilor și implicațiilor lor, asupra a ceea ce *vor să semnifice*, la originile lor, aceste moduri expresive. Tinerii noștri experimentatori (ca și entuziaștii lor susținători din critică) trebuie să aibă în vedere că un mod expresiv nu e o haină de gata, care se potrivește oricum și oricui, ci *manifestarea în concret (în imageria artei) a unui act de gîndire, de opțiune filozofică*.

„*Chaque technique renvoie toujours a une métaphysique*“ spunea Sartre — și noi trebuie să înțelegem că nu putem adopta niște „modalități“ făcînd abstracție de ceea ce acestea implică, după cum nu putem îmbrăca niște uniforme sau niște costume sacre fără să ne gîndim la ceea ce ele „semnifică“.

Numai în măsura în care experiența pe care vrem s-o comunicăm, meditația noastră asupra vieții și reflectării ei în artă cer cu necesitate, cu stringență, o nouă modalitate expresivă, o inovare a limbajului, aceste acte au sens și justificare. (Și, în ultimă instanță, și *valoare*: atît *estetică*, în planul creației, cît și *etică*, în planul luptei pentru impunerea noului.)

Fără această *rigoare de gîndire*, fără această *acoperire cu substanță*, non-conformismul nostru rămîne o „côpie a cōpiilor“ la fel de conformistă.



Mi-am afirmat convingerea că regia nu e un scop, ci un mijloc. Am fost bucuros văzînd cum un critic atît de lucid și atît de modern ca Roland Barthes demontează mitul „regiei“ în sine (în *Deux mythes du jeune théâtre* din *Mythologie* p. 124). El arată că, în ochii publicului burghez, valoarea unei mizanscene stă în cantitatea de truvaiuri realizate. Această reprezentare falsă își are rădăcina în aspra lege a schimbului, proprie societății burgheze: e necesar ca prestațiile regizorului să fie cît mai vizibile, pentru ca fiecare burghez-spectator să poată controla pentru ce acesta „ia banii“. Cu cît prezența „regiei“ e mai manifestă, cu cît aportul ei e mai computabil în suita de truvaiuri, de reușite formale (indiferent de fondul real al piesei), cu atît legitimitatea regizorului e mai atestată — deci și remunerația lui, justificată.

În analiza lui, Barthes demistifică tendința societății capitaliste de a transforma arta într-un fenomen cantitativ, care să ia forme metrice simple, astfel încît să devină ea însăși o „marfă“ între altele, un obiect de comerț inserat într-un sistem numeric de schimb. „Dau bani la teatru — gîndește burghezul —, în schimb pretind o regie vizibilă, chiar computabilă dacă se poate“. El e bucuros cînd poate descoperi că banii „investiți în talent“ au în fine un randament controlabil.

La noi, unde nu mai guvernează legea dură a schimbului, mai operează însă reziduri de mentalități burgheze și snobismul. Snobul nu concepe „regie“ fără excentricități ostentative, fără intervenții arbitrare, sau măcar nisaiva „jocuri de lumini“<sup>1</sup>, în stare să dovedească peremptoriu că există „o mîină regizorală“ care nu stă degeaba.

<sup>1</sup> Cum îmi reproșa cineva la *Prețul*.



Însă aceasta e o mentalitate care falsifică lucrurile, mistificând esența judecății de valoare asupra mizanscenei. În realitate valoarea sau non-valoarea unei puneri în scenă o determină *stabilirea sau nestabilirea unui contact — profund, autentic, amplu — cu fondul real al piesei*, și nu numărul „găselnițelor”. A te entuziasma numai pentru că X a înlocuit stilul academizant în abordarea cutărei piese cu un stil „nouvel vague”, fără a discuta *și realizarea în spectacol a punctelor nodale ale operei* (cum au făcut unorii entuziaști noștri), echivalează cu o operație, voită sau nu, de mistificare a spectatorului. Aceasta e îndepărtat de la tensiunea intelectuală latentă în operă, de la ascuțișul raporturilor conținute în ea: el e închis în servitutea unui pur formalism, unde „revoluționar” și „de avangardă” e calificat realizatorul, care „îndrăznește” să substituie o manieră cu alta. Însă — arată Barthes —, „*cela est égal et il n'avance à rien de remplacer un style par un autre: Eschyle auteur bantou n'est pas moins faux qu'Eschyle auteur bourgeois*”.

Cred că anumite insatisfacții produse la noi de unele spectacole inovatoare pe texte mari — shakespeareene sau brechtiane, de pildă — nu proveneau din intenția înnoitoare afișată de realizatori; ci din faptul că inovarea în speță se epuiza în efortul *substituirii unui stil cu altul, fără a atinge fondul de „tensiune intelectuală latentă” al piesei, sau „raporturile ascuțite” din interiorul ei*: inovarea stilistică nu ajungea să obiectiveze „nucleii profunzi” ai operei, și de aceea spectacolele — în ciuda unor reușite formale sau izbutirii unor soluții parțiale — nu au satisfăcut. (Și e semnificativ cum cele mai categorice reușite *ale acestei regii* au avut loc *nu pe texte majore*.)



Legat de aceasta trebuie înregistrată apariția — nouă în peisajul nostru — a fenomenului de desconsiderare declarată a operei. Realizatorul urmărește să se exprime pe sine, și de aceea nu mai are nici un fel de scrupul, nu numai față de indicațiile de reprezentare date de autor (lucru practicat de mai multă vreme de noi toți), dar nici chiar față de latențele obiective ale operei, de direcțiile ei de bază, nici chiar în cea mai generală accepție cu putință. Am asistat astfel la un spectacol *Amphytrion 38*, unde se făcea tot ce se poate imagina pentru a-l „bruia” pe Giraudoux (și la timpul respectiv mi-am comunicat nedumerirea colegului și prietenului meu Cernescu). După aceea, am mai văzut și alte spectacole care se desfășurau într-o totală ignorare a operei și autorului. Aceasta ridică două chestiuni:

Una, elementară: dacă nu-ți place o piesă, dacă o consideri insuficientă pentru ceea ce vrei să comunici spectatorilor, cine te obligă s-o realizezi? (Cea mai obtuză administrație nu mai obligă astăzi un regizor să lucreze împotriva opțiunilor lui.)

A doua, ținând de estetica teatrală: *cît și cum* un regizor se exprimă pe sine punind în scenă piesele altora? Voi lăsa cuvîntul pentru răspuns unor personalități ilustre din teatrul contemporan:

„M-am pus pe mine însumi în aceste puneri în scenă?” — se întreabă Eric Bentley. „Am învățat de la Brecht să surid la astfel de întrebări. Nu mă văd montind o piesă de X ca să pot declara: doamnelor și domnilor, nu pe domnul X vi-l dau în spectacol, ci pe mine, Bentley”.

„Mă exprim pe mine însumi, cînd pun în scenă Brecht, sau Beckett, sau Albee, sau Pinter?” — se întreabă la rîndul său Allen Schneider. „Nu cred că funcția principală a regizorului ar fi de *a se exprima*. L-am ales pe Brecht, de pildă, mai de grabă decît pe un altul, pentru că în ceea ce acesta spune și în felul în care o spune e ceva care mă mișcă, mă satisface, se acordă cu concepția mea de viață și de artă”.

„De altfel — continuă Bentley —, *a se exprima* nu este poate termenul adecvat. *A se împlini*, ar fi mai nimerit. Sau, cum spune G. B. Shaw, *trebuie să te simți înglobat într-o treabă care te depășește*”.

În ceea ce mă privește, am căutat întotdeauna să *cunosc*, să *pătrund*, să *înțeleg* cît mai bine — în extensiune și în profunzime — opera pe care urma s-o pun în scenă. În toată specificitatea, particularitățile și valorile ei<sup>2</sup>. Chiar dacă în rezultatul final al muncii intră obligatoriu — fie că vrei fie că nu vrei, deliberat, deci, sau spontan — un coeficient personal, al tău, aceasta e rezultatul *unui dialog cu opera*, pornit dintr-un contact intim cu ea și nu din ignorarea sau desconsiderarea ei. Poți să-ți exprimi un „punct de vedere”, poți glosa pe margine, dar socotesc că e nu numai o ireverență, ci și un semn de incapacitate intelectuală să dai grosolan opera de-o parte, renunțînd a o pătrunde, a o cuprinde cu propria ta minte. Decît numai dacă ai convingerea că

<sup>2</sup> Și cred că, în toate spectacolele mele a fost vizibil demersul de a mă „supune” lui Camil Petrescu, O'Neill, Pirandello, Ionescu, Miller, etc. și nu de a-l ajusta pe ei în „Patul lui Procust” al unei singure maniere.

poți spune ceva mai important și mai valoros decât spun valorile ignorate ale operei. Și atunci revine întrebarea: de ce mai recurgi la lucrarea altuia și nu faci singur un „spectacol de autor“?

Toate aceste reflecții — prilejuite în special de spectacolele văzute la sfârșitul stagiunii — nu înseamnă de loc că preconizez regiei o vocație subalternă, sau că m-am raliat pozițiilor conservatoare. Kenneth Tynan spunea că pentru același fenomen teatral se poate face o critică de la dreapta și una de la stînga (vezi K. Tynan, *Left and Right*). Cele spuse de mine mai sus nu doresc să fie decât o critică de la stînga — adică o invitație la luciditate și maturitate, pentru ca fenomenul teatrului tînr să crească drept și viguros. Și asta nu se poate face în confuzie. Nu trebuie ca, înflăcărați de „cauză“, să pierdem dimensiunile reale ale lucrurilor, să ne automistificăm. Dimpotrivă, o discuție clară, întemeiată pe principii limpezi și pe judecăți ferme de valoare, nu ne poate decât ajuta. Pentru aceasta nu am fost de acord cu recomandarea de a nu discuta manifestările din cadrul I.T.I. făcută de anumite spirite „paternaliste“ și „generoase“, pentru a nu da apa la moară conservatorilor, răuvoitori, din principiu, fenomenului teatrului tînr.

Să nu uităm că atitudini fundamentale în cultura noastră sînt atît generozitatea heliadescului îndemn („Scrieți, băieți, numai scrieți!“), cît și severitatea celui „rappel à l'ordre“ adus de critica maioreșciană formelor fără fond. Și poate tocmai conjugarea acestor două atitudini ne asigură progresul.

De aceea, am considerat că numai spunînd cele ce am spus îmi merit stima tinerilor mei confracți.

*Crin Teodorescu: „În fața rîndurilor de mai sus“*





# FOLCLORUL CA SPECTACOL

Multitudinea și varietatea manifestărilor din cadrul primului Festival și concurs internațional de folclor „România '69” au permis observații și reflexii pe planuri și din unghiuri diferite. Astfel, unul din aspectele care se degajă cel mai puternic este acela de spectacol, nu numai în forma de manifestare a diferitelor producții, ci chiar în fondul lor.

Dacă în trecut, obiceiurile (capra, tinjaua, căiuții, călușarii, măștile, dubașii etc., pentru a nu mai vorbi de teatrul de păpuși) aveau și funcția de rit, de practică, cu timpul, funcția estetică, spectaculară s-a impus, a devenit preponderentă prin dominarea și apoi pierderea valorii sale magice, depășită de o nouă concepție de viață. În felul acesta apar acum aceste practici, atât în viața satului, cât și sub forma spectacolelor de ansamblu. Tot în acest fel s-au manifestat ele în cadrul Festivalului, cu un prim atribut de dramatism, de spectacol.

De asemenea și dansul își avea funcția bine prestabilită în viața satului, acționând ca un catalizator al vieții sociale și spirituale a colectivității umane care-l generase. Participarea la dans, pe lângă cea a dansatorilor propriu-ziși — în care se integrau toate generațiile, dar din care, practicanți principali, purtători de cultură se numărau cei din generația tinăra — era generală. Un eficient rol în acest proces cultural sătesc îl aveau și spectatorii, activi prin prezența

lor, integrată fenomenului social. Dar, treptat, dansul se transpune pe un alt plan, pentru ca azi să rămână doar divertismentul, la care colectivitatea formează publicul-spectator, fără o altă participare decât una afectivă și critică.

Un alt aspect sub care dansul — în toate timpurile, până în actualitate — manifestă un puternic caracter spectacular este acela pe care i-l conferă sincretismul: gest — melos — verb — costum — recuzită. Acest sincretism formează componenta organică, primordială a dansului. Toate aceste elemente simbiotice, prin raportarea costumului (formă, cromatică), a elementelor ornamentale (compoziție ornamentală), și a recuzitei (semn tematic) la compoziția coregrafico-melodică, clasează dansul în rîndul spectacolului cu valoare dramatică.

Fără a insista, în cadrul unei simple creionări și jalonări de probleme, mai subliniem și evidentă existență a cineticii compoziției artistice populare, manifestă în cadrul expoziției de artă populară deschisă cu ocazia Festivalului, pe care o afirmăm încadrată spectacolului.

Iar însăși Festivalul, în varietatea și complexitatea ansamblului manifestărilor sale, a constituit, din altă perspectivă, un spectacol, sub speța unui proces cultural încadrat noilor forme de istorie a culturii mondiale.

*dr. Tancred Bănățeanu*

# În haine

Dincolo de luminile rampei pătrundem în lumea de miraj a teatrului, printre zeci de meșteri anonimi care creează suportul material al fiecărui spectacol. De fapt, privit la fața locului, mirajul își dezvăluie aspectele prozaice — în birouri și ateliere, unde tehnicieni, tâmplari, electricieni, croitori, mașiniști, machiori, contabili etc., etc., realizează, paralel cu repetițiile actorilor, complexul proces de producție, al montării unei piese. Și la acest început de stagiune, cercetînd în câteva teatre „hainele de lucru” ale spectacolelor înscrise în repertorii, discutînd cu „croitorii” lor, am avut pe lingă prilejul de a consemna inventivitatea, fantezia meșterilor



anonimi, și suficiente ocazii să constatăm că, de la text la scenă, căile se mai complică inutil, fiind de străbătut adesea hățșuri birocratice, fără nici o noimă.

Lecturile au început și, odată cu ele, partea plăcută a muncii scenografului. „Jucîndu-se” de-a constructorul, confecționează miniaturala machetă plastică a viitorului decor. Totul, în conformitate cu deizul alcătuit în colaborare cu șeful producției. Se poate deci trece la procurarea materialelor și la execuția decorurilor și costumelor în ateliere. Moment solemn, în care se dă semnalul într-o veritabilă cursă cu obstacole. De ce nu se poate... sări peste ea? Pentru că unele foruri de care depinde activitatea cotidiană a teatrelor n-au înțeles încă faptul că producția de spectacol nu poate fi asimilată cu cea dintr-o fabrică — să zicem — de galoși. Și atunci, în totul, dar mai ales în materie de aprovizionare, se impune teatrelor regimul sus-numitei întreprinderi: de pildă, să-și

planifice necesarul de materiale cu opt luni înainte — cînd repertoriul nu e fixat, cînd regizorii și scenografi nu știu încă în ce fel vor rezolva o montare sau alta; sau să-și procure tot ce le trebuie numai din anumite surse, și într-un anumit mod de plată, ținînd seama, nu de specificul producției artistice, ci numai de vrafal de regulamente stas, căroră li se adaugă mereu alte prevederi, dar nu sînt mai niciodată reexamineate în spiritul unei gîndiri economice mai suple și mai moderne, așa cum s-a reușit în alte sectoare.

— Din suma alocată unei montări, numai 3% poate fi utilizat în numerar, restul prin virament — spune Dionisie Dărău, șeful producției de la Teatrul Mic. Faptul nu ne-ar deranja dacă prin virament s-ar putea obține materiale corespunzătoare pentru montările noastre. Dar, în general, nu se găsesc decît mărfuri nepotrivite, stoffe cu 50% lină, cel mai adesea și scumpe și inutilizabile.

Să fie oare imposibil să se creeze teatrelor condiții speciale de achiziție, potrivite cu necesitățile lor reale? E secretul lui Polichinelle: toată lumea știe că nu se poate lucra așa, că se găsesc rezolvări, de la caz la caz, că se recurge la subterfugii, se fac intervenții, se obțin derogări — toate acestea presupunînd un inutil consum de timp, energie și nervi.

Îngrădirile de ordin economic — desigur, în realitate numai hățșuile de procedură impuse teatrelor — pornesc de la buna intenție de a frîna risipa, supraîncărcarea inutilă a devizelor. Dar, din raidul nostru am constatat că înseși teatrele se străduiesc, în majoritatea cazurilor, să facă economii, să restrîngă cheltuielile de montare, apelînd la cele mai ingenioase soluții de procurare a materialelor necesare, de valorificare a resurselor interne. Iată, de pildă, pentru spectacolul *De viață, de dragoste, de moarte*, Teatrul Mic



# de lucru

a împrumutat clopote de la mînăstirea Cernica. Scenografa Lidia Radian a conceput pentru piesa *Ce scurtă e vara* de Maria Földes (Teatrul „Nottara”) un cadru din plasă pescărească; a evitat cheltuielile de confecționare, procurînd-o de la cherhanale și întreprinderi piscicole din Crevedia și Periș. Prin folosirea materialelor de la decoruri vechi, Naționalul a redus cu 50% suma necesară lucrărilor de timplărie pentru spectacolul *Al patrulea anotimp* de Horia Lovinescu.

Partizan al economiilor, Gh. Cheța, director adjunct al Teatrului „C. I. Nottara”, s-a aflat de multe ori în situația de a medita



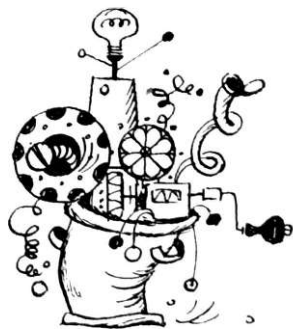
asupra ascunselor legi ale creației. El a descoperit, din unghiul specific al activității sale, o caracteristică a scenografiei actuale, încercînd s-o discute și să desprindă concluzii practice: „Pînă nu de mult, scenografia nu știau cum să mai golească scena, de la o vreme nu știu cum s-o mai umple. Respectînd concepția artistică a scenografului și regizorului, nu acceptăm întotdeauna soluțiile prea costisitoare, mai ales cînd sînt posibile altele, mai ieftine și, în același timp fără consecințe nefaste asupra valorii artistice. Iată un caz recent în care reconsiderarea unor idei s-a făcut la îndemnul specialiștilor din sectoarele de producție: de la schițele inițiale ale Doinei Levința pentru *Othello* pînă la realizarea decorului în ateliere s-au produs simplificări substanțiale. Scenografia s-a convins că modificarea e salutară deopotrivă pentru reducerea cheltuielilor și volumului de lucrări, și pentru valoarea sugestivă a cadrului plastic”.

Se mai produc însă și „accidente” care grevează inutil bugetul montărilor. Din neglijență sau incompetență, la același

„Nottara” s-a ajuns ca un întreg dispozitiv scenic să devină, practic, inutilizabil în spectacolul cu *Don Quijote*. Bani cheltuiți, muncă irosită în zadar — cu atît mai grav cu cît, din capul locului, spectacolul cu pricina nu justifică o atît de complexă mașinărie scenică.

Oricît de particulare ar fi legile creației artistice, — piesa ajunge, în procesul montării, la un moment în care „producția” impune o planificare riguroasă. Incertitudinile ținînd de stabilirea repertoriului sau poate de lipsa de punctualitate a creatorilor — scenograf, regizor — au făcut ca, în perioada cînd am întreprins ancheta, atelierele de la Național și Teatrul Mic să nu lucreze efectiv decît la cîte un spectacol. Ținînd seama de ritmul premierelor, bănuim că, în curînd, aceleași ateliere nu vor putea face față sarcinilor, fiind obligate să muncească în asalt. Cu atît mai mult obiceiu (căci e un obicei, mai ales la început de stagiu) e dăunător, cu cît, nici chiar o judicioasă planificare a lucrărilor (la „Nottara” se pregăteau intens trei spectacole: *Ce scurtă e vara*, *Othello*, *Conu Leonida față cu reacțiunea*) nu asigură întotdeauna respectarea fermă a datelor de premieră hotărîte. „Atelierele noastre vor fi gata la vreme cu *Othello*. Dar ne va întîrzia cizmăria” — declară, împăcat cu gîndul, Gh. Cheța. Explicația? Un singur atelier de cizmărie, cel de la T.E.S., trebuie să facă față solicitărilor tuturor teatrelor dependente, din punct de vedere bugetar, de Comitetul municipal de cultură și artă. Iată una dintre noile măsuri menite să economisească, dar care, de fapt, duc la cheltuieli suplimentare.

Timplarul Gh. Zarca, șeful croitor Nico- lae Alexandru, șeful atelierului mecanic Du-



mitru Lazăr — de la „Național“; șeful mășinist Valeriu Cristache — de la Teatrul Mic; regizorul șef Ilie Traian de la „Not-tara“, ajung cu toții în cursul discuției, la concluzia că numai buna coordonare a lucrului în toate sectoarele care contribuie la realizarea unui spectacol poate duce la un ritm normal al premierelor.

\* \* \*

După ateliere am poposit și în două — să le spunem laboratoare — unde, mai mult ca oriunde, procedeele tehnice se îmbină cu creația artistică.

Deci, în vizită la :

Un „poet al luminii“ : electricianul de teatru Titi Constantinescu de la „Mic“. L-am găsit în universul său de reflectoare, reostate și tablouri electrice, căutând rezolvări care depășesc sfera atribuțiilor clasice ale executantului : spectacolul *De viață, de dragoste, de moarte* a fost gândit cu un decor din lumină, și „meșterul“ concepe și compune tot la cot cu creatorii.

— Treceți de la luminarea unor obiecte, a elementelor de decor, la transformarea luminilor înseși în... scenografie. Concret, ce probleme vi se pun ?

— Este un prilej de a găsi soluții noi, de a metamorfoza procedeele obișnuite. Mă preocupă realizarea unui soare (mai prozaic, a unui disc luminos) fără suport material. Voi încerca să-l obțin prin concentrarea luminii citorva reflectoare.

Și la un magician al fizionomiilor : maestrul Jean Romaniță, șeful atelierului de perucherie-machiaj al Naționalului. Aici, vrăjitoria transformismului își arată chipul ade-vărat. Munca începe de la studierea textului și se termină în seara premierei, când peruca și fardul deghizează actorul, conferindu-i caracteristicile fizice ale personajului. Două preocupări concrete la ordinea zilei : *Al patrulea anotimp* și *Coana Chirița*.

— S-ar părea că pentru personajele lui Lovinescu nu avem probleme prea grele, piesa petrecându-se în epoca noastră. Totuși, Emanoil Petruț parcurge în două ore câteva decenii : trecerile trebuie marcate și prin grimă, discret, dar sesizabil. La *Chirița* vom lucra „mai gros“. E comedie, e altă epocă și, apoi, fardul trebuie să devină ironie. Soluțiile concrete nu le-am stabilit încă. Se vor contura după o nouă discuție cu regizorul Horea Popescu.

Iată că pitorescul atmosferei din culisele teatrului, privit din interior, te pune față în față cu realități nu întotdeauna dintre cele mai roze. Poate s-ar mai... deschide la culoare dacă în relația pregătire artistică-realizare tehnică a spectacolului n-ar interveni (din teatru și din afara lui) piedici de natură să-i strice armonia.

## UN FERMENT AL STAGIUNII

Obișnuita deschidere a stagiunii este marcată, la începutul acestei toamne, de stimulatoarea perspectivă a Festivalului Național de Teatru dramatic. În principiu, pregătirile pentru întâmpinarea evenimentului au prins să ia contur, chiar dacă nu se vădesc cu deosebire febrile. (La această oră, de pildă, teatrele bucureștene sînt încă într-o abulică stare de indecizie sau într-o euforică siguranță de sine). Timișoara, între 1 și 5 octombrie va fi pragul unei prime etape selective. În continuare, Iașul, Brașovul, Clujul, Craiova și Bucureștiul sînt, la rîndu-le, programate să asigure, în maximă și necesară obiectivitate o ediție de înaltă finută a acestei bienale manifestări de competiție a teatrelor.

Ca nealțădată, în fiecare zi a Festivalului, atît în faza zonală (1 octombrie — 29 noiembrie), cît și în cea finală (3—12 decembrie), vor avea loc discuții pe marginea spectacolelor zilei precedente. Participanți la discuție : reprezentanți ai teatrelor competitive, invitați, critici de specialitate, dramaturgi, reprezentanți ai scenei, ai publicului și, bineînțeles, membrii juriului.

Trecere în revistă a vieții noastre teatrale, prilej de stimulare a dramaturgiei originale, moment de interes deosebit al culturii teatrului, Festivalului îi sînt garantate de pe acum adeziuni dintre cele mai reprezentative. Revistele locale de literatură și artă vor edita suplimente constituind buletine ale Festivalului.

Secvență finală a competiției, simpozionul concluziv, care se va organiza la București, nu va fi, sperăm, ultimul prilej de manifestare a impresiilor și opiniilor legate de acest moment teatral. Nici, la 12 decembrie, în Capitală, numele și meritele laur-eaților, ecoul aplauzelor și felicitărilor cu care aceștia vor trece, acasă, din nou la muncă.

D. T.



# STAGIUNEA MUZICALĂ

## Teatrul liric

### Repertoriul

comentat de  
**N. CĂLINOIU**,  
director al Direcției  
Muzicii din Comitetul  
de Stat pentru Cultură  
și Artă

— Revista noastră își inaugurează, în acest număr, rubricile privitoare la muzica înțeleasă ca spectacol, ca teatru în mod esențial. V-am ruga să ne înlesniți pătrunderea în viața instituțiilor de spectacol muzical; ce este principal, de unde începe construirea acestei activități?

— Afirmția că repertoriul este cel care definește de fapt conținutul activității oricărei instituții artistice nu are nevoie de explicații. Fiind vorba de o activitate angajată conștient într-un complex proces de înfrumusețare a maselor — proces cu profunde implicații ideologice — preocupările de elaborare și realizare a repertoriului muzical se impun, ca și în teatru, pe primul plan.

Se poate vorbi astăzi de un consens unanim în ceea ce privește obiectivele principale ale



*Octav Enigărescu: „Opera este dramă, ea trebuie să nareze“*

*Urem să vorbim și despre spectacolul în care, poate mult mai mult decât putem înțelege cu ușurință, muzicii îi revine menirea unei înobilări efective a întregului discurs scenic: teatrul de operetă și de operă, muzica de teatru, teatrul de revistă, spectacolul de varietăți, concertele de muzică ușoară și concertele de la Ateneu sau Sala mică a Palatului... Toate acestea înmănunchează o arie în care observația critică e legată de împrejurarea că, multă vreme îmbrăcută pe nedrept în modestie, mu-*



repertoriului unei instituții muzicale : promovarea consecvență a valorilor din trecut și de astăzi ale creației muzicale românești, includerea unor lucrări din epoci și stiluri diferite, lărgirea ariei de cuprindere a muzicii contemporane, educarea estetică a publicului, creșterea măiestriei profesionale și folosirea judicioasă a colectivelor de interpreți.

— Cum se înfățișează repertoriul stagiunii în care pășim ? Sint de prevăzut substanțiale tendințe de înnoire ?

— Cercetarea repertoriului instituțiilor muzicale evidențiază caracterul deosebit, nota festivă, jubiliară, a unei stagiuni care începe în atmosfera înălțătoare creată de istoricele evenimente ale lunii august 1969 : Congresul al X-lea al P.C.R. și cea de-a 25-a aniversare a Eliberării patriei.

Într-adevăr, teatrele de operă și muzicale, filarmonicile și orchestrele simfonice s-au străduit — și, după părerea noastră, au reușit — să asigure creații originale în general și lucrărilor cu tematică patriotică în special un rol de prim plan. Se poate afirma că, în nici una din stagiunile anterioare, muzica românească nu a cunoscut o asemenea prezență, impresiionantă nu numai cantitativ, dar și sub raportul selecției valorice. Felul în care a fost înțeleasă semnificația aparte a acestei stagiuni dovedește un grad îmbucurător de maturitate și simț de răspundere a conducerilor instituțiilor muzicale, a consiliilor artistice ale acestora.

Publicul va avea prilejul să ia parte la premiera operelor Decebal de Gheorghe Dumitrescu și Măiastra de compozitor timișorean Ovidiu Manole, a operetelor Ușa turnantă de Wilhelm Demian și Amorul mascat de Ion Hartulary-Darclée, a baletului Isprăvile ucenicului marinăr de Laurențiu Profeta. Acestea sînt numai o parte dintre inițiativele teatrelor noastre muzicale, care nu neglijează, în același timp, nici reluarea unor spectacole

zica, privită ca spectacol, a început să creadă efectiv în modestie, astfel încît, ceea ce vedem, atunci cînd mergem să auzim ceva (sau cînd este un spectacol cu muzică), se-nîmplă să se arate dezolant, ușor improvizat, deși de multe ori și bine pus la punct.

Beaumarchais îl lasă pe Figaro să spună că „fără libertatea de a critica nu este laudă măgulitoare” ; extinsă intrucitva, această maximă, să spunem că, fără dorința de a arăta ceea ce este bun și foarte bun în ceea ce ne înconjoară, nu avem preț pentru dorința de a blama sau pentru iconoclastie. De altfel, în egală măsură pentru autori ca și pentru critici, atunci cînd te apropii de artă, și îi înțelegi finalitatea socială, atît cît de mult distrugi, tot atît de mult trebuie să ridici, critică însemnînd construcție, lămurire de sensuri.

Iată o manieră de a ne apuca de treabă, de a întreba Opera, de pildă, pe ce căi s-a transformat în teatru de operetă, Opereta, de ce s-a transformat în teatru de revistă, și unde, la urma urmelor, mai putem vedea revistă la București. Iată o manieră în care, după vizionarea unui spectacol sau audierea unui concert, putem să intuim acele valori de cînte pe care, îndrăznesc s-o spun, viața noastră românească nu și le va pierde niciodată. Nu e vorba, desigur, să creăm talente, ci să distrugem antitalente, nu ingeniozitatea și emoția se cuvin răstignite, ci lipsa de respect pentru cei din fotolii.

Îmi amintesc o scenă, de teatru — și luați noțiunea în cele mai diverse accepții pe care le poate primi în limba română acest cuvînt — scenă petrecută, și nu de puține ori, (dar atunci depășind toate așteptările !), la Studioul de Concerte al Radioteleviziunii. Sala, arhiplină. O tăcere profundă, pe care se desena impecabila evoluție sonoră a lui Aldo Ciccolini, înmărmurise rîndurile de fotolii. În acea atmosferă în care fiecare centimetru cub de aer părea că se materializase, operatorii televiziunii, de altfel băieți foarte prezentabili, trei la număr, își găseau rînd pe rînd de treabă la tel fof de zurburi, manete, lentile și fire. Erau puternic nevrozați din cauza Concertului pentru pian nr. 2 de Brahms, care dura de cîinci minute și amenința să se continue preț de trei sferturi de oră. Ei sufereau realmente, dar o regie potrivită de sală ne-ar fi scutit de un asemenea spectacol. Scena se petrecea pe teritoriul muzicii. Dar, pe teritoriul teatrului, al teatrului muzical, cum ne putem uita la scena operei cînd cîntăreții se deplasează ca pe bulevard, fiind Ducii de Mantua și împleticindu-se în spada de la briu, mari amorezi, dar cu coloana vertebrală cam elastică, și Confi de Almaviva evoluînd în cadrul unor mari întrebări (bine-înțelese, nerezolvate) de scenografie ?

Pentru ca spectatorul să poată fi convins de spectacol, pentru ca nici ermetism și nici diletantism să nu existe, pentru ca străduința de artă să nu fie îndreptată spre zone imposibile de a deveni vitale (ceea ce vedem și ceea ce auzim proiectîndu-se, de fapt, în același fel pe scoarța cerebrală), omul de artă nu poate gîndi decît un spectacol complet, comportîndu-se ca o gazdă în prezența unor oaspeți dragi, și știînd că spectatorul nu vine numai să audă (pentru că, fără să vrea, ceea ce i se arată, vede), și nu vine numai să vadă (pentru că ceea ce aude, ascultă).

S-a scris foarte puțin despre muzica de teatru, ca și despre regia sălilor de concert ; am scris neglijabil despre spectacolul de operă, privit ca scenă deschisă, după cum am evitat să încredințăm tiparului acele note despre mu-

valorose din dramaturgia muzicală românească, ca, de pildă, Apus de soare de Mansi Barberis, Răscoala și Ion Vodă cel Cumplit de Gh. Dumitrescu, Pană Lesnea Rusalim de Paul Constantinescu, Michelangelo de Alfred Mendelsohn, Stejarul din Borzești de Teodor Bratu, Mariana Pineda de Doru Popovici, Lăsați-mă să cînt de Gherase Dendrinio, Ana Lugojana și Plutașul de pe Bistrița de Filaret Barbu.

Pentru stimularea creației originale în domeniul operetei, C.S.C.A. a instituit un concurs pentru librete de operete, ale cărui rezultate pozitive sperăm să nu întârzie.

Sînt de așteptat noutăți, desigur, și la capitolul muzicii universale destinate scenei lirice. Pot fi menționate premierele Mireasa vîndută de B. Smetana și seara de balet Bartok-Stravinsky (Mandarinul miraculos și Sărbătoarea primăverii) la Opera Română, Cariera unui libertin de I. Stravinsky la Opera de stat din Cluj, Portretul de S. Allegra și Forța destinului de Verdi la Opera maghiară din aceeași localitate, Andréea Chenier de Giordano la Opera din Timișoara, baletetele Cenușăreasa de S. Prokofiev și Cele șapte păcate ale burgheziei de K. Weill la Opera din Iași, operetele Calul bălan de R. Benatzky (la Teatrul de stat de Operetă), Batista reginei (la Teatrul muzical din Brașov) și O noapte la Venetia de J. Strauss (la Teatrul muzical Constanța), în timp ce la Galați se pregătește premiera locală a operei Boema de G. Puccini. Toate scenele noastre lirice se pregătesc să marcheze, cum se cuvine, centenarul nașterii lui Franz Lehar.

— Creația simfonică avansează în același ritm? E un domeniu în care echilibrul repertoriului e probabil mai greu de stabilit, dată fiind uriașa tradiție a muzicii clasice și dificultățile speciale de adaptare a publicului la muzica modernă...

— Stagiunea simfonică vă dește totuși, și ea, efortul sus-

zica la televiziune, lăsată, după cum bine știm, la voia nivelului cîntăreței X sau a cîntărețului Y, transmiși pe două programe, cu bunul lor (și numai al lor) gust în materie de cum să ne îmbrăcăm sau cum să ne facem părul.

Spectacol permanent, muzica cerea de mult toate aceste lucruri.

Sociologie complexă, teatrul cerea de mult, și el, același lucru.

Să demarăm chiar cu această toamnă care, ca de obicei, anunță deschiderea stagiunii teatrelor lirice.

Iată-ne de aceea, în fața noului director al Operei Române din București, baritonul Octav Enigărescu.

## Octav Enigărescu

### Opera ca spectacol

*Domnia sa pornind tocmai de la ceea ce îndepărtează opera de real succes, ne mărturisește:*

— Ca și multe alte genuri artistice ale prezentului, spectacolul liric se află în căutarea locului lui în contemporaneitate, mai precis, în căutarea formei în care să se poată adresa publicului, astfel încît să deschidă perspective reale de cultivare și apreciere a genului.

— Dar spectatorii sînt de acord, cu toată bunăvoința, că irosim prea multe eufemisme atunci cînd ne gîndim la operă!

— Întîmpinăm o serie de greutăți din partea C.S.C.A. și a Uniunii compozitorilor, foruri care-și văd menirea în avizări asupra vieții muzicale a operei. Se uită, însă, un fapt esențial, și anume că opera este spectacol, și că deci un aviz favorabil pentru muzică nu prezintă nici o garanție că spectacolul va reuși. Teatrul e teatru, are legile lui, iar muzica nu este decît o componentă a spectacolului total care este opera. Forurile noastre nu văd în operă spectacolul și nu o judecă sub acest aspect.

Opera este spectacol, este dramă, ea trebuie să nareze o întîmplare cu personaje, iar aceasta trebuie să se suprapună vieții interioare a spectatorului, pentru că numai astfel spectacolul îl pasionează, și numai astfel îl urmărește. Dacă nu pozezi aceste elemente, dacă „povestea” de pe scenă nu există sau nu are o anumită consistență, spectacolul cade, oricît de bună ar fi muzica.

— Nimeni n-ar afirma că muzicienii noștri nu scriu muzică bună!

— Eu cred că trebuie să scriem pentru cei din ziua de astăzi, pentru înțelegerea noastră, și mai cred că trebuie să scriem cu măiestrie. Ceea ce este bun pentru voce este bun și pentru spectacolul de operă. Dar am văzut partituri pe care nimeni nu le-ar fi putut interpreta, pentru că ignorau legi elementare ale cîntului sau precizau impropriu posibilitățile vocale.

— Compozitorii nu vor recunoaște niciodată că, în operă, nu muzica este ceea ce ne interesează...

— S-a întîmplat că Teatrul Muzical din Galați și Opera noastră să susțină la numai trei zile diferență, spectacole

ținut al formațiilor orchestrale de a asigura un repertoriu echilibrat, de natură să satisfacă exigențele crescînde ale vieții muzicale din țara noastră. Un număr însemnat de lucrări sînt inspirate din trecutul de luptă sau din actualitatea socialistă a României. Compozitorii au înțeles să răspundă prin lucrări dedicate anume marii sărbători din acest an a patriei noastre. O bună parte dintre ele, cum ar fi „Uvertura festivă” de Gh. Draga, Simfonia a VI-a de Wilhelm Berger, „Muzica de concert” de D. Bughici, au fost cuprinse fie în concertele speciale din preajma zilei de 23 August, fie în programele inaugurale ale stagiunii. Altele, în parte încă în curs de finisare, urmează să fie introduse pe parcurs. Sînt prevăzute și alte prime audiții, pe care publicul le așteaptă cu firesc interes: Oratoriul „Miorița” și Simfonia a IV-a de Sigismund Toduță, Concertul pentru vioară și orchestră de A. Vieru, „Simfonietta giocosa” de C. Țăranu, Simfonia de cameră de L. Feldman, „Canto per Europa” de Th. Grigoriu, „Jocuri” de C. D. Georgescu, Concert pentru clarinet și orchestră de Dan Constantinescu, „Variațiuni translatatorii” pentru orchestra de coarde” de T. Olah, Concertul pentru orgă și orchestră de A. Porfetye și multe altele.

Nelipsită este creația compozitorilor noștri înaintași, din secolul XIX și prima jumătate a secolului XX. Un loc de cînstel îl ocupă, desigur, creația enesciană, prezentă cu aproape totalitatea titlurilor simfonice, ceea ce poate fi considerat ca un binevenit preludiviu la cel de-al V-lea Concurs și Festival Internațional „George Enescu”, care va avea loc în septembrie 1970.

Centenarul nașterii lui V. I. Lenin va fi subliniat prin concerte speciale, cu programe adecvate, de muzică românească și sovietică.

Literatura muzicală universală în stagiunea ce se deschide este dominată, vizibil, de numele lui Beethoven, de la a cărui naștere se vor împlini în 1970 două sute de ani. De altfel, la recomandarea U.N.E.S.C.O., „Anul Beethoven” va fi sărbă-

cu *Traviata*. La primul spectacol sala a fost goală, la al doilea nu s-au mai găsit bilete. Oare muzica n-a fost aceeași, oare Verdi a fost prima oară mai rău și a doua oară mai bun? Verdi, muzica lui, au rămas aceeași, dar iată că repet: publicul care vine la operă nu este interesat de muzică, muzica *Traviatei* sau a altor opere e cunoscută dinainte, de la radio, de pe discuri, este o muzică — bun al tuturor!: el vine la operă pentru a urmări performanța cîntărețului, personalitatea lui, pentru a urmări valoarea de spectacol. Știm cu toții că astăzi nu mai poți juca *Boris* dacă n-ai un Boris și că nu mai poți juca *Oedip* dacă n-ai un Oedip — (într-un cuvînt, dacă nu dispui de actorul care să realizeze performanța).

— Să nu depășim referirile la scena Operei Române.



— La Opera Română trecem în prezent printr-o perioadă grea, printr-o perioadă de tranziție.

— Există explicații?

— Una dintre ele ar fi plecarea pe termene lungi, pentru onorarea unor contracte în străinătate, a unui mare număr dintre cîntăreți, pe care i-a pregătit Opera Română și față de care noi nu am manifestat la timpul potrivit atenție și abilitate în a-i păstra. Dar, într-un an-doi, sperăm să creăm o nouă „generație de aur” la Opera Română, efort, dar și mulțumire, atît pentru noi cît și pentru spectatorii noștri.

— Da... O dată mai puțin fragili, în contact cu adevărul, să spunem că spectacolul nostru de operă nu mai prezintă garanție de valoare.

— Multe dintre spectacolele noastre s-au degradat. De pildă, cîteva cuvinte despre *Rigoletto*. El a fost montat acum aproape doisprezece ani; de-atunci, distribuția a fost schimbată în întregime de multe ori, iar dintre coriști numai 30% au mai rămas cei de la premieră. Toate indicațiile de regie au fost transmise „din mîină în mîină”; este de la sine înțeles cîte denaturări și cîte modificări au apărut pe parcurs. Aproape o „voie a întîmplării”. De aceea, pornind de la dreptul spectacolului de operă de a trăi prin el însuși, am început să lucrăm din nou fiecare spectacol din repertoriul nostru, să-l redescoperim și să-l punem la punct într-o lumină calitativ superioară. În ceea ce privește stagiunea care începe, aci plasez convingerea că vom obține trese de succes.



torit în toată lumea. Publicul nostru va putea să reasculte, în interpretări de ținută, ciclul integral al simfoniilor, concertelor instrumentale, uverturilor și cvartetelor beethoveniene.

Pe lângă lucrări de bază ale muzicii preclasice, clasice, romantice și contemporane, a căror reluare periodică este necesară în procesul de făurire a unei culturi muzicale solide, repertoriul mai cuprinde un număr însemnat de prime audiții, atât din muzica veche (simfonii de Haydn, Mozart și Mendelssohn-Bartholdy, încă necunoscute la noi), cât și din cea contemporană, unde nume ca M. Landowsky, G. Schuller, L. Bernstein, Roy Harris, T. Szelligowski, S. Kurz, H. Goleminov, J. Roentgen, Tse Hon-Wah, O. Gerster etc. se vor adăuga celor — întrucâtva mai familiare publicului — ale lui Prokofiev, Sostakovici, Bartok, Webern, Schönberg, Hindemith, Honegger, cu care alcătuiesc — laolaltă — peisajul muzical al veacului nostru, lărgind astfel continuu orizontul melomanilor.

Astfel constituit, repertoriul muzical al stagiunii 1969/70 se prezintă, credem, sub auspicii favorabile și este de așteptat să primească adeziunea celor cărora li se adresează.

## Ion Dacian

### Pentru înviorarea Opereții—libretul!

*Octav Enigărescu primește replica tenorului Ion Dacian, directorul Teatrului de Operă.*

— Ceea ce trebuie înțeles de la bun început este că teatrul nostru, fiind un teatru de repertoriu, nu oferă schimbări vizibile de la o stagiune la alta. Generații întregi se încintă cu *Sylvia* sau cu *Voievodul țiganilor*, și tocmai în înfrumusețirea acestui repertoriu permanent vedem noi maniera cea mai convingătoare de a ne păstra spectatorii.

— *Vorbiți despre spectatori, dar multe spectacole, la București, se desfășoară cu săli goale. Dramele Operei, de pildă...*

— Din fericire, nu este cazul nostru. Aș spune chiar că solicitările ne depășesc posibilitățile, iar Operei, tocmai pentru a o ajuta, i-am cedat anul trecut *Liliacul* de Johann Strauss. Totuși, sintem conștienți că un teatru cu repertoriu permanent nu subzistă doar datorită permanenței; repertoriul trebuie să fie și variat, atrăgător. Atunci abia spectatorii își manifestă satisfacția, compozitorii și libretiștii cunosc pe viu lucrările de culme ale genului și, în sfârșit, actorii se formează în chip complet, jucând roluri cât mai diferite. Este, de altfel, ceea ce ne și propunem pentru fiecare autor în parte.

— *E singura cale spre succesul Opereiți do.?*

— Nu. Cei mai mulți, cînd se gîndesc la operetă, au în vedere muzica. Libretul ocupă însă un loc pe care noi nu l-am înțeles pînă acum în adevărata lui complexitate. Acum cîteva luni, C.S.C.A. a lansat un concurs pentru librete de operetă; dar, deși a fost o inițiativă bună, ea nu s-a bucurat de mult succes. În fond, în istoria genului s-a mers, de fiecare dată, de la *librete spre muzică* și nu invers, libretul lui Offenbach, tatăl operetei, erau scrise de membri ai Academiei franceze. Și dacă vorbim de o cale de înviorare a operetei la noi, sprijinul Uniunii scriitorilor nu va fi de loc neglijabil.

— *Desigur, nimeni nu se-ncîntă că opereți românești i-ar fi ușor...*

— Opereta este un gen dificil, poate și pentru că nu este ceva imuabil; ea trebuie să fie ancorată în realitate. De aceea, *Uăduva veselă*, ca și alte titluri, au fost prezentate la noi în versiuni românești — înțepinderi la succesul cărora condeii lui Vasile Timuș a fost hotărîtor. Astăzi, cu atît mai mult nu putem neglija genul operetei, ca sinteză între libret și muzică; a apărut *musical*-ul, axat pe o problematică diversă, dramatizînd romane celebre, reluînd piese foarte cunoscute. Într-un cuvînt, toate converg din nou spre un singur punct: libretul trebuie să-și ocupe locul de prim ordin ce i se cuvine.

— *Să ne oprim la stagiunea Opereiți.*

— Stagiunea 1969-1970 va fi pentru noi, cel puțin în prima ei parte, o perioadă în care vom renova sala din Piața Senatului; timp în care, vom efectua un turneu în Berlinul de Vest, în Republica Federală a Germaniei, Olanda, Belgia și Luxemburg. Sper să reedităm astfel succesul nostru de anul trecut, cînd am avut mulțumirea de a primi aprecieri elogioase din partea presei și a spectatorilor.

— *Sînt multe, multe adjective, dar profesional, le-ați putea concretiza?*

— Aș începe cu o comparație. Teatrul muzical din Sofia, prin turneul lui la București, ne-a dovedit că posedă voci bune, dar actori slabi. Teatrul din Budapesta, pe care îl cunoaștem, posedă actori buni, dar cîntăreții nu prea sînt la înălțime. Noi ne îndreptăm spre actorul total, actorul care cîntă, dansează și vorbește, integrîndu-se în acțiune și înviorînd scena, nu numai cu ceea ce îi oferă partitura, dar și cu prospețimea, vigoarea și personalitatea sa. Actorii jucînd într-un teatru bun, cum fără îndoială îl dorim și pe al nostru, au prilejul să contribuie la acea simbioză a elementelor de scenă, realizînd nu un concert costumat, ci o desfășurare de caractere, care, în convenția genului, reliefează viața în emoție, adevăr și, dacă este farmec, prin uimire.

## Mihai Brediceanu

### Între rutină și „exploziile” creatoare

De fapt, am demarat pe drumul unor considerații privitoare la ceea ce — spectacol liric fiind, operă sau operetă — apare cu mai multă importanță. Octav Enigărescu vorbește de spectacol, Ion Dacian vorbește de libret; dar amîndoi sînt de acord că performanța actorului și posibilitatea de a avantaja această performanță este cheia succesului.

Cu toate acestea, pînă la succes, dirijorul Mihai Brediceanu, desigur referindu-se la soarta opereii într-un sens planelar, este dispus, la rîndu-i, să se pronunțe, răspunzînd întrebărilor noastre:

— *Se vorbește mult că spectacolele lirice sînt adesea invadate de rutină. Să definim acest tip de spectacol...*

— Prin spectacol de rutină înțeleg un spectacol din marele repertoriu, care, reluat ani de-a rîndul, începe să-și piardă personalitatea și să devină o ansamblare de concepții privind stilul muzical, jocul de scenă, maniera de cînt. Spre deosebire de spectacolul de teatru dramatic, în care fluctuațiile în distribuție sînt cazuri fortuite, spectacolul de operă își schimbă caracteristicile de la o reprezentație la alta, pe baza unui joc al combinațiilor. Presupunînd un spectacol cu *Trubadurul*, la un teatru care posedă pentru fiecare rol principal cîte trei-patru posibilități (patru tenori, patru soprane, patru baritoni și patru mezzosoprane), un calcul relativ simplu ne demonstrează că spectacolul va putea apărea în nenumărate ipostaze, fiecare interpret urmîndu-și propria sa linie interpretativă. Rezultatul este, evident, de domeniul calculului probabilităților, iar spectatorul ar trebui să facă apel la ordinatorul electronic pentru a putea ști cînd va putea să asiste eventual la un spectacol bun.

— *Dar nu numai rutina a îndepărtat spectatorii de teatrele lirice...*

— Confruntînd evoluția dramaturgiei, a poeziei, picturii, baletului și muzicii, în se-



Mihai Brediceanu: „Anacronismul libretelor de operă...”

colul XX, cu evoluția operei, constatăm că aceasta a rămas cu mult în urmă, mai precis că „exploziile” creatoare din celelalte arte nu au avut loc în operă, sau, dacă au avut, nu au determinat un sens de evoluție spre opera modernă larg accesibilă. Dacă în muzică, pictură, balet și poezie publicul a trecut în bună măsură „pragul perceptibilității” — la fel ca pragul sonor în vitezele supersonice —, el nemiaind șocat de tehnicile artistice contemporane, publicul de operă nu a trecut încă de acest „prag”; de aci, o nepotrivire între ceea ce-și imaginează creatorii și ceea ce așteaptă publicul. Vehiculul principal de exprimare în spectacolul de operă rămâne elementul sonor — limbajul muzical. Dacă în teatru limbajul ca modalitate nu s-a modificat prea vizibil, în muzică acesta a suferit o modificare fundamentală, îngreunând transferul ideilor de la compozitor spre public.

— *Opera este spectacol. Ea trăiește prin dramă. Mozart sau Verdi au beneficiat de librete capabile să păstreze spectacolul în legile desfășurării scenice.*

— Dar nici în opera modernă nu s-a evitat colaborarea cu scriitorii și dramaturgii de primă importanță. Dacă Mozart a scris opere după Beaumarchais, iar Verdi după Alexandre Dumas și Victor Hugo, Dellapicola

a scris *Vol de nuit* după Saint-Exupéry, după cum alți compozitori au scris pe texte de Pirandello, Sheridan, Miller, Brecht. Problema fundamentală nu este aceea a libretului, ci aceea a limbajului muzical, și asta deoarece opera nu a găsit încă limbajul care să înlocuiască vechiul bel-canto; acesta este adevăratul divorț dintre public și compozitori.

— *Ar mai fi și convenția, ca atare, a operei.*

— Mozart scria, pentru vremea lui, opere contemporane. Figaro îi era contemporan. Verdi, în *Traviata*, ne prezintă viața Parisului contemporan lui, cu saloanele și romantismul excesiv care i-au fost caracteristice aproape un secol. Astăzi, mergând la Operă, spectatorul nu mai întâlnește viața de toate zilele, actori îmbrăcați ca și dînsul, punîndu-și problemele concrete pe care și le pune și el. Anacronismul majorității libretelor de operă reprezintă încă o piesă din dosarul acestui divorț dintre scenă și spectatorul nostru — divorț de care începem să fim din ce în ce mai conștienți.

\* \* \*

Ne-ntoarcem, așadar, din nou, la Opera Română. Să nu exagerăm însă, să nu unilateralizăm perspectiva prin care putem înțelege ceea ce s-a petrecut, se petrece și se va petrece acolo. Anumite elemente pot fi mai revelatoare decît o teorie, și sofisticat și prin prudență pură abil constituită. Și pentru că un teatru are savoarea vieții lui, chiar dacă mulți au dubii, dacă are pinze sau dacă se scufundă, să ne apropiem de operă fără *parti pris*-uri și s-o vedem acolo, mai puțin oficial, cum este.

## Între mitul biletelor care nu se găsesc și sala goală

„De 15 ani întîlnesc publicul aproape în fiecare seară — ne spune Marcela Ciubuc, membră în cor — și îmi pare rău că, mai ales în ultima vreme, ne găsim în situația jenantă de a fi 200 de soliști, coriști și dansatori, încă 70 de orchestranți în fosă, iar publicul în număr doar de cîteva zeci. Fără aplauzele publicului, ambianța în care noi putem într-adevăr să creăm arta este, practic, fără finalitate. De aceea, gîndindu-mă la public, și (de ce nu?) și la renta-



bilitatea spectacolelor (în fond, *primum vivere*), aş sublinia datorită sfîntă de a prezenta spectacole finite, cu distribuţii mereu îmbogăţite. Apoi, cîteva ameliorări de ordin organizatoric pe care tocmai relaţiile noastre cu publicul le fac necesare. Nu mulţi ştiu că noi avem două case de bilete (una la sediu, alta pe Calea Victoriei). De aci, dificultăţi şi mitul „biletelor care nu se găsesc”, atunci cînd noi jucăm aproape fără public! Apoi, transportul I.T.B. de la Operă pînă în Balta Albă, Drumul Taberei, Floreasca etc., după ora 22 pune adevărate probleme. Toate acestea, adăugate neajunsurilor de pe scenă, complică pînă la paralizie totală acceptarea ideii de a viziona un spectacol. Mai cred că afişul poate fi mult mai atractiv, cu ilustraţii şi cu precizări diverse”.

\*\*\*

„Lucrez de 15 ani aici. Şi dacă mă întrebaţi cum ar arăta Bucureştiul fără Opera Română, vă răspund că ar arăta ca un oraş mort, incapabil de a mai arăta tot ce poate fi frumos, tot ce poate fi bun, tot ce ne poate îndrepta spre visare. Peste cîţiva ani am să ies la pensie şi, bineînţeles, am să revin, de data asta ca spectatoare, neputînd să mă despart de Opera de care m-am legat atîta ani. Desigur, voi veni numai la acele spectacole cu distribuţii foarte bune pentru a putea să mă bucur de arta tinerilor cîntăreţi, în ascensiune: Ion Buzea, Vasile Moldovan, Lucian Marinescu...”

Aici, cabinieră cum sînt, înaintea fiecărui act, privesc actorii care intră în scenă; este mulţumirea mea, atunci cînd, în ultimul moment, mai cos un nasture sau fac o ultimă trecere în revistă machiajului”. (*Stela Huleşti, cabinieră*).

\*\*\*

„Lucrez de trei ani la Operă şi, venind atît de des în contact cu muzica, am început s-o iubesc; mă pasionează ceea ce se întîmplă pe scenă. Mă bucur cînd de munca mea se leagă buna desfăşurare a spec-  
tacolui şi satisfacţia spectatorilor, care nu ştiu  
că, dacă este cald sau dacă bate un curent  
plăcut printre fotolii, acest lucru mi se  
datoreşte mie. Într-adevăr, de cîteva săp-  
tămîni, publicul începe să revină la specta-  
colele noastre, şi cred că acest lucru poate  
fi pus pe seama faptului că nu se mai fac  
schimbări de ultimă oră în programarea  
spectacolelor, că evoluează exact artiştii care  
sînt anunţaţi şi că astfel spectatorii sînt  
feriţi de surprize nefericite. Este un prim  
gest de seriozitate faţă de oaspeţii noştri, şi  
eu îl găsesc bine venit”. (*Ion Diţă, mecanic  
la uzina de aer condiţionat a Operei Române.*)

\*\*\*

*Ne îndreptăm cu teamă spre încredere, iar  
dacă lucrul bun poate începe acum, vom  
accepta propriile zbateri ale scenei lirice în  
dorinţa de a fi ea însăşi. Credit în alb:  
Opera ne oferă propria sa tranziţie spre un  
stil faţă de care interesul nostru să nu mai  
manifeste compasiune; Opereta, reparîndu-şi  
sala, ne va trimite cronici cu elogii din tur-  
neul ce-l efectuează peste hotare. Iar teoretic,  
în teatrul liric, sens unic: de la libret,  
de la dramă, spre muzică.*

*În cîteva cuvinte, şi în loc de concluzie,  
ne aşteptăm:*

- la respectarea dreptului spectacolului liric de a fi el însuşi;
- la dispariţia concertelor costumate şi a iluzoriei primordialităţi a muzicii în avizarea unui nou spectacol muzical;
- la simbioza reală: compozitor-libretist-regizor; cînt-gest-declamaţie.
- la mai multă autonomie teatrelor în orientarea propriului lor destin în raport cu publicul.

*Mircea Maria Ştefănescu*



Între domeniul teatrului și domeniul filmului se circulă mult: circulă ideile, circulă obsesiile, circulă regizorii și actorii; bineînțeles, și spectatorii. Numai revistele gemene „Teatrul“ și „Cinema“, simpatizându-se poate, se ignoră și își ignoră reciproc punctele de tangență. Am încercat să străpungem acest baraj de tăcere invitând la o discuție despre teatru trei creatori din cinema, pe regizorii Lucian Bratu, Mihai Iacob și Manole Marcus; reacția lor a fost spontan-amabilă și de o neașteptată disponibilitate. Deși convorbirile s-au desfășurat paralel, deosebindu-se prin tonalitate, prin temperamentul interlocutorilor (Lucian Bratu e rezervat, discret, atent la nuanțe; Mihai Iacob e volubil, direct, spontan; Manole Marcus e incisiv, concis), ideile s-au întâlnit pe teritoriul unui interes profesional sincer pentru această artă contiguă. Ne-am îngăduit de aceea acest „fals dialog“, în care punctele de vedere se pun unul pe celălalt în evidență. Am stat deci,

# De la film la teatru

de vorbă cu:

LUCIAN BRATU  
MIHAI IACOB  
MANOLE MARCUS

— *Sințezi un bun spectator de teatru? Veniți la spectacole pentru ele însele, căutând o bucurie anume, sau din pură obligație profesională, urmărind actorii de care aveți nevoie, așa cum fac mulți cinești? Aveți preferințe constante pentru arta unor anumiți creatori?*

M. M.: Vin la teatru pentru teatru, dar de mulți ani nu mă mai pot obiectiva în așa măsură încât să nu-l privesc cu ochiul profesionistului. Am pierdut acea capacitate simplă și plăcută a vieții de a sta frumos într-un fotoliu și a vedea un spectacol a cărui convenție să o accept integral, fără ca, în același timp, pe un al doilea plan, atenția lucidă și gândirea critică să se agite tot timpul. De altfel, cred că, mai mult sau mai puțin, asta se întâmplă cu oricine pătrunde înăuntrul unui proces de elaborare; cine spune că și-a păstrat „ingenuitatea“ intactă, ori exagerează, ori...

Îmi plac spectacolele lui Esrig; m-a încântat *Nepotul lui Rameau*; dar, cum spuneam la început, nu sînt sigur că plăcerea intensă pe care am simțit-o nu este cea a performanței profesionale, entuziasmul față de ingeniozitatea unui coleg de breaslă. Sincer, nu știu dacă ceea ce ne-a plăcut nouă

atît de mult se receptează de către public. Iubesc foarte mult spectacolele lui Pintilie; am mai păstrat în memorie un spectacol al lui Radu Penciulescu, *Tango*.

L. B.: Cînd faci cinema, chiar dacă reușești ce-ai vrut. Îți rămîne undeva un sentiment de insatisfacție din cauza modului precipitat și fragmentar în care se lucrează; actorul este împachetat și îmbrîncit direct în procesul de filmare, fără să întâlnească vreodată întreaga echipă cu care colaborează și cîteodată fără să fi citit măcar tot scenariul. A la longue, chiar regizorul se simte frustrat de unul din cele mai stimulatoare atribuții ale funcției sale — elaborarea împreună cu actorul. Vin la teatru ca să privesc, cu o anumită invidie, cum un „specialist“ asemănător mie construiește migălos totul, pînă și spontaneitatea. De aceea, circulația între teatru și film, care începe să se intensifice, își are partea ei bună pentru noi toți.

M. I.: Sînt un foarte bun spectator de teatru. Plîng cînd trebuie și rîd cînd trebuie. De aplaudat, aplaud cînd îmi vine. Adică, nu în mod obligatoriu, atunci cînd trebuie. (Deci nu sînt un spectator de premieră.)

Orice-aș face nu pot să nu văd actorii. Există un demon în noi de care nu scăpăm și nu vom scăpa niciodată. De altfel, asta nu se manifestă numai la spectacol, sau mai bine zis la un spectacol oficiat într-o sală anume, ci oriunde se manifestă ceva care poate fi semnificativ, ceva interesant, ceva neobișnuit sau ceva — cel mai des — pur și simplu — emoționant. La teatru, când emoția spectatorului îi permite meseriașului să-și facă datoria, subliniez pe program actorii care-mi plac și notez uneori posibile distribuții. Am acasă o colecție de programe, pe care o răsfoiesc întotdeauna în perioada de pregătire a unui film. Firește că am preferințe. Cum să le organizăm? Dintre dramaturgi îmi plac: Lovinescu, Omescu, Baranga, Everac, Ecaterina Oproiu, Mirodan și Mazilu. Un loc cu totul aparte îl ocupă Sorescu al cărui *Iona* îmi ajunge pentru o preferință definitivă. E greu de stabilit o unitate în stilul acestor dramaturgi. Ar fi foarte pretențios să încerc să fac o caracterizare a fiecăruia, dar în toate piesele pe care le presupun numele citate, îmi plac dezbaterile filozofice, investigațiile psihologice — și de ce nu — replica inteligentă, scurtă și nervoasă.

Ciulei, Pintilie, Esrig și Penculescu constituie cele patru preferințe regizorale ale mele. Și aici există un caz aparte. Se numește Andrei Șerban. Nu știu dacă e necesar să citez și spectacole, dar dacă aș face-o și aș lua pentru fiecare caz câte un exemplu, ca la școală, aș nota: *Moartea lui Danton*, *Opera de trei parale*, *D-ale carnavalului*, *Troilus*, *Rameau*, *Tango*. Nu sînt Turnul Eiffel. Sărim peste actori. Un regizor cu îndelungate state de serviciu ar trebui să refacă schemele de încadrare ale multor teatre, înșirînd propriile sale distribuții, pentru că orice distribuție este pînă la urmă un gest afectiv.

— *Ce credeți despre teatrul românesc de azi: despre puterea lui spirituală, despre aria lui de investigație?*

L. B.: Se petrece un fenomen asemănător celui din alte arte — un proces foarte interesant de surprindere a unei noi epoci, cu noi mijloace de expresie, renunțîndu-se treptat la calchiere. Spirite neliniștite încearcă să se reconsidere permanent. Faptul are un revers dramatic: cu cît aceste mijloace de expresie, fiind în mod obiectiv mai inovatoare, sînt mai neașteptate pentru spectator, cu atît legătura cu el se îngustează.

M. I.: Ne preocupă aselenizarea, cancerul, războiul din Vietnam, evoluția tinerei generații, modalitățile de construire a socialismului. Toate acestea creează o anumită receptivitate, orientată precis în aceste direcții, o anumită sensibilizare și — implicit — o integrare a acestor fenomene într-o concepție filozofică. Spectacolul teatral ca formă a conștiinței sociale trebuie să dea un răs-

puns întrebărilor fundamentale ale existenței, în care se includ formele particulare ale preocupărilor omului modern și — altfel spus — întrebărilor și preocupărilor celor de azi și de aici. Or, teatrul în accepția lui de dramaturgie (nu și de spectacol, pentru că acolo stăm foarte bine) încă nu răspunde la modul intim, direct acestor întrebări. Există o tendință de înfățișare a personajelor numai în condiția lor publică. Nu se face sau nu s-a făcut încă o analiză subtilă a proceselor psihice, potrivit celei mai clasice definiții a fenomenului dramatic, adică a *devenirii* faptului în sensul urmăririi acumulărilor și mutațiilor psihice care determină o anumită acțiune.

M. M.: Încercarea de a formula o judecată cuprinzătoare, general valabilă, asupra teatrului românesc de azi, și imposibilitatea de a o face, e, prin sine însăși, grăitoare, pentru că scoate la iveală extrema stratificată. Nu există echilibru: la un pol stau spectacolele subtile, sofisticate, la celălalt, unele penibile de banale. Avem prea puțini profesioniști corecți care să facă acel teatru *mediu* foarte



important. Între experiment și teatrul cum se făcea acum 30 de ani, urmărindu-se numai cîștigul, lipsește teatrul *bun*. Desigur, să nu ne ascundem după deget, fiindcă lipsește, încă într-o anume măsură, și dramaturgia respectivă.

— *Ca și scenariile...*

M. M.: M-ar interesa un teatru mai puțin sofisticat. Vreau să spun prin asta că, alături de progresul general al țării și de explozia tehnico-științifică prin care trecem, de primii pași pe lună, de tot ce se întîmplă în omenire, există o nevoie acută de a exprima și a face înțeles un anume sentiment omenesc simplu. În viața noastră extrem de agitată, grăbită și ritmată sînt niște domenii etern omenesti pentru care parcă nu mai rămîne timp, sînt lăsate în urmă, ca și cum n-ar merita aceeași privire deschisă. De pildă, prietenia, dragostea. Această trecere pe planul doi este numai aparentă, fiindcă ele rămîn esențiale pentru fiecare, în această mică și scurtă aventură ce se cheamă viață. Sînt zone cărora nu le poate răspunde bine decît teatrul și cinematograful; or, față de ceea ce aceste arte ar putea oferi, noi trecem grăbiți, ocupînd de multe ori scena și ecranul cu nu știu ce probleme extrem de abstracte, cu nu știu ce „filozofii“ și „idei“ reci, uneori crispante, în vreme ce nimic cald și ade-

vărat nu pătrunde așa cum ar trebui. Cred că pe aici pe undeva, în goana nebulă de a fi permanent „inteligent“, de a lua ochii — sau uneori de a arunca praf în ochi — se strecoară greșeala.

— *Ce ține teatrul pe loc, mai bine zis, ce-l „separă“ de viață?*

M. M.: Oamenii de teatru, ca și oamenii de cinema, sînt îmbibați de prejudecăți ținînd de o anume modă și de un fel de teamă, de jenă ridicolă de a exprima simplu niște lucruri care preocupă foarte mult în special tineretul — acesta fiind cel ce simte cel mai puternic nevoia de a i se comunica ceva important prin spectacol. Trăim, noi creatorii, în sfere prea închise, mediile în care ne învîrtim în mod obișnuit nu sînt cele capabile să determine o schimbare de mentalitate. De aici, necesitatea împropăștării contactelor noastre — spre alți oameni, spre alte medii.

L. B.: Căutîndu-se pe drept cuvînt pulsul actualității, s-a dezvoltat un gen de teatru cotidian, care, întemeiat pe teza adevărată că spectatorul dorește să-și recunoască pe scenă propriile frămîntări, neliniști și probleme, copiază pur și simplu existența diurnă. Se crede că, dacă se rostesc cîteva adevăruri „tari“ despre viața contemporană, e o dovadă de curaj suficientă pentru a convinge. Dar nu adevărurile acestea, pe care publicul le cunoaște mai bine decît oricine și pe care le salută familiar, pentru că-i creează falsa senzație a actualității, le caută el la teatru; dimpotrivă, ele pot uza, prin repetare, prin minimalizare, curiozitatea și emoția. Teatrul, ca și filmul, trebuie să caute în spatele acestora relația lăuntrică, perspectiva încă nedescoperită, să ofere *revelația*. Reproșul principal în acest moment este prelungita zăbavă în zona aparențelor, a faptului divers senzațional, o anumită incapacitate de a trece pragul spre acel adevăr esențial, dens și uimitor, de care publicul are nevoie.

— *Unii teoretizează concurența între teatru și film, tranșînd net în favoarea filmului. Cine știe, poate că au dreptate, nu în modul simplist cum se pune de obicei această problemă, ca „rapt“ de spectatori; dar nu există oare zone de investigație care, fiind accesibile filmului, sînt închise teatrului? Filmul modern își poate îngădui incursiuni pe teritorii neexplorate — iată, exemplul cercetărilor lui Alain Resnais asupra fluxului memoriei, cu desăvîrșire imposibile în teatru, care operează încă cu instrumente prea greoaie... Chiar și în timpul de relație cu spectatorul, filmul beneficiază de avantajul unei, s-o numesc așa, „stări de discreție“, creînd un fel de comunicare intimă, fără martori și intermediari...*

M. M.: E o falsă problemă; nu cred că despărțirea e între teatru și cinema, ci între spectacole bune și spectacole proaste. Fiecare artă își are mijloacele ei de exprimare, cu avantajele și servituțile respective. Dintr-un anume punct de vedere, teatrul e mai convențional, desigur, totuși prezența fizică, în „relief“, a omului care se agită pe scenă, poate fi deseori mai convingătoare



decît umbra ce luneacă pe ecran. Mai degrabă cred că există un triptic: teatru, cinema, televiziune, care se influențează reciproc, întîlnindu-se practic și concret în capul aceluiași spectator. Acesta face asociații, compară, transferă experiență dintr-un domeniu în celălalt. În acest triptic, rolul televiziunii începe să fie din ce în ce mai important, un fel de „stare a treia“...

M. I.: Dacă e să ne referim la raptul de spectatori în relația teatru-film, atunci putem include în zona raptului și fotbalul și televiziunea și campingul și pescuitul și motelul de la Cozia. Dar nu cred că problema se pune așa. Opera continuă să existe și are spectatorii ei, teatrul continuă să existe și va exista oricîte super-ecrane panoramice și în relief se vor inventa vreodată, și oricît s-ar mări diagonala aparatelor de televiziune. Senzația de contact, de comunicare directă dintre actor și public, acel acord de atmosferă care include adaptarea la șoaptă sau la țipăt, senzația de conversație directă, toate acestea vor rămîne niște atu-uri ale reprezentăției teatrale, de neînlucuit de fapt cu participarea la niciun alt gen de spectacol. Pe de altă parte, trebuie însă să recunoaștem că există o concurență obiectivă a televiziunii care se manifestă și nu se rezolvă pe toate meridianele. Poate că ar mai fi ceva de spus în legătură cu *oficierea* spectacolului teatral, cu sărbătoarea, pe care acesta o reprezintă nu numai pentru actor, ci și pentru spectator. Așa cum melomanii participă la concerte (deși le-ar putea asculta la radio) tot așa prezența în sala de teatru poate și trebuie să devină un *moment unic* de bucurie, de participare, de emoție. Într-un fel se poate recepționa *Othello* la televizor, cu o tîgaie sfîrșind pe aragazul din bucătărie, și cu totul altfel va participa spectatorul în semiobscuritatea solemnă a unei săli de teatru. Filmul modern poate investiga — și chiar încearcă s-o facă — procesele intime ale psihologiei eroului. Uneori lumea exterioară e înfățișată prin optica subiectivă a unui anumit erou, așa

cum de pildă, se întâmplă în *Desertul roșu*. Mai mult decât atât, presupunerile unui personaj pot fi înfățișate fără tranziție, așa cum se întâmplă în filmul *If*; chiar și comparațiile pur literare se concretizează imagistic în cinematografia modernă. Dar cred că nici teatrul nu a rămas pe loc și că procedeele convenției au fost sparte. Asistăm la un proces de înnoire în care arsenalul vechilor mijloace se înlocuiește prin procedee de esențializare care de altfel sînt în spiritul ideii de teatru. Altfel spus cred că asistăm la o „teatralizare” a teatrului, ceea ce e foarte bine. Tocmai diferențierea acestui gen de spectacol de toate celelalte reprezintă după părerea mea punctul lui forte și perspectiva evoluției sale. Poate ar trebui să precizez această idee: nu vreau să văd la teatru ceea ce-mi oferă televiziunea sau filmul. Nu încercarea lui cu mijloace tehnice (retroproiecție, ilustrații sonore, play-back-uri și proiecții frontale, etc.) mă interesează, ci simplificarea și esențializarea directă actoricească, subtilitatea pe care ne-o oferă omenscul înfățișat direct lingă mine, la cîțiva metri, pe un podium pe care-l presupun și-l accept convențional. Poate nici un alt gen de spectacol nu are această capacitate de a surprinde procesul de transfigurare a omului în artist. Sigur că filmul și teatrul sînt două domenii de activitate diferite, și acest adevăr mi se pare atât de simplu și de evident încît nu cred că sînt necesare argumente în această direcție. Cît despre novatorism în artă, — după părerea mea — se poate face orice, cu condiția să fie bun.

L. B.: Pentru teatru, pericolul de a se închide există numai dacă e scos în mod forțat din matca sa naturală, fie prin abstractizare excesivă, fie prin mărunțire. Nici o zonă nu-i este interzisă, el trebuie numai să-și utilizeze modul său propriu de a o explora. În posibilitățile latente ale artei teatrului există încă enorme rezerve de forță de convingere, de sensibilitate. Ca dovadă, infuzia mult mai mare de idei, chiar dacă deocamdată nu sînt recepționate de publicul larg.

— *Citeodată nu ne purtăm corect cu publicul: unii se folosesc de el ca simbol, pentru a-și acredita propriile teorii, alții îl tratează ca pe un mare vinovat, capricios și refractar; sînt și din cei ce-i fac declarații de iubire pentru că nu-i pot dărui o singură clipă de artă. Dumneavoastră ce credeți?*

L. B.: Adevărul e că avem un public generos și receptiv, dar lipsit încă de antrenamentul intens al spectacolului „cult”; e un spectator format la filmul de gen american mediu. El nu are timp să se pregătească pentru a consuma actul de artă; și dacă nu renunță, cum face același american practic,

rezumîndu-se la programele televiziunii, recurge în schimb la diggest încercînd să-și astîmpere fireasca dorință de sărbătoare cu produse foarte accesibile; nu e dispus — sau nu izbuteste — să piardă timp în plus ca să se cultive.

Ceea ce se face pentru a educa publicul e prea puțin și prea limitat în cadrul fiecărei inițiative, un fel de învîrtire în cerc închis. De pildă, pentru a provoca interes față de spectacol ca atare, se lansează tot un spectacol experiment, să zicem cu trei piese într-un act. La sfîrșit se lasă cortina, toată lumea pleacă acasă fără ca ceva să se fi schimbat în dispoziția intimă profundă a spectatorului vis-à-vis de arta respectivă, fără să se fi rupt cercul obișnuințelor printr-o solicitare neobișnuită — de pildă, o discuție. Și așa mai departe: dacă filmul are ceva de lămurit cu publicul său, acționează între hotarele proprii; poezia modernă, pictura, la fel. Un soi de profesionalizare îngustă a celor ce o creează și o propagă desparte



cultura pe fișii, parcelînd nu numai viața culturală mare, dar și cea individuală. Eu cred că trebuie să revenim la un spirit ceva mai „enciclopedist”, să facem să circule substanță vie dintr-un compartiment într-altul, distribuind altfel modalitățile de influență, angajînd întregul pentru fiecare parte, să intrăm în relație mai direct, mai puțin protocolar, cu cei a căror audiență dorim s-o captăm (și critica ar putea să facă mai mult în această privință). În tradiția școlii s-a păstrat un anumit interes, chiar dacă schematic, pentru istoria literaturii și a artelor plastice; dar pentru a introduce tineretul, adolescenții, în artele moderne cu cea mai largă influență nu se face absolut nimic la nivel de studiu și înțelegere cultă. Copiii pătrund în film prin pelicula polițistă și în teatru prin comedia ușoară sau prin spectacolul didactic, și deseori rămîn acolo.

Oricum, ecoul depinde în principal de atitudinele creatorului; nu trebuie nici să luăm spectatorul de mîină și să-i explicăm pînă cînd nu mai are chef să audă de nimic, dar nici să ne rupem de el prin acte temerare, față de care să se simtă umilit și ne-

putincios. Am să dau un exemplu plin de învățăminte: după *Duminică la ora 6*, care era un film bun, Lucian Pintilie a suferit mult pentru că o bună parte din public nu l-a urmat, dar nu s-a situat pe poziția artistului neînțeles, a meditat și a făcut eforturi să se exprime mai limpede, mai direct, ca să-și poată atinge scopul de a transmite ceea ce avea de transmis.

M. I.: Cred că Goethe a răspuns la această întrebare cât se poate de complet: Lăsați să se întâmple cât mai mult, fiecare va lua atât cât poate. (Citatul e aproximativ, dar cam asta e esența.)

— *Ce părere aveți despre școala românească de actorie?*

M. I.: Găsesc că avem foarte buni actori de teatru. La film lucrurile sînt mai complicate și vinovații atît de numeroși încît e greu să afirmi că insuccesul general al metamorfozei teatru-film cade pe seama actorilor. Fiind o fire eminamente optimistă, sper în succesul viitorilor actori de film, care pot fi în același timp și buni actori de teatru. Așa cum spuneam mai înainte, îndeletnicirile fiind diferite și profesiile sînt diferite. Nu e deloc obligatoriu ca un bun actor de teatru să fie în același timp și un bun actor de film, sau invers. Cazurile fericite în care unul și același actor poate fi și una și alta însumează două talente, așa cum un pictor poate fi și sculptor în același timp.

M. M.: Sîntem ceea ce se cheamă un popor foarte talentat: un regizor care se apucă să-și facă o distribuție are de unde alege (fiecare dintre noi poate înșira zeci de actori excepționali; cunoscîndu-i mai bine pe cei cu care am lucrat, am să-i numesc pe Toma Caragiu, George Constantin, Gilda Marinescu...). Dar să nu ne oprim la aceste formulări încîntătoare și banale: talentul de care dispunem nu e îndeajuns cultivat, nu ne preocupăm de condiția profesională atît cît ne ocupăm de farmec și spontaneitate; actorul nu trece prin aceea educație complexă, care începe cu exercițiile de gimnastică, dicție, balet, muzică și se termină cu cele de concentrare psihică — exerciții care trebuie făcute zilnic, ore în șir.

L. B.: Avem actori de foarte bună calitate, dar prea puține teatre care cultivă ansamblul; de aceea, multe spectacole și filme se sprijină pe proeminente izolate, foarte greu de reunit într-un spirit, într-un aer de familie: lipsa de unitate e unul dintre lucrurile ce sar în ochi în modul cel mai dezagreabil. Numai acolo unde echipele sînt conduse de niște animatori autentici, cum a fost (și sper că va mai fi) Radu Penციulescu și cum e Liviu Ciulei se poate vorbi despre *un stil* de interpretare.

Mai există o față a problemei: în apariția actorului nu se despart prea lesne darurile lui naturale de materialul pe care îl are de transmis. Rezultă de aici că decidem destînl unui actor în momentul în care îi încredințăm o replică. Dacă e falsă?



La Studioul „Cassandra” a fost prezentată legenda Meșterului Manole în versiunea dramatică a lui V. Anania

*După ce-a căzut cortina  
Spectatorii-au spus în cor :  
— Mai bine o cruțați pe Ana  
Și-l zideați pe... autor !*

La Teatrul „Delavrancea” s-a jucat — cum s-a jucat — „Hoții” de Schiller

*Știe bine întreaga țară  
Cît românii îndurără  
Au fost hunii, au fost goții  
Pecinegii, vizigoții*

*Și la „Delavrancea”... „Hoții” !*

S. Massler



# Al II-lea festival internațional al păpușarilor amatori

Ca mai toate orașele cehe, Chrudimul are o așezare pitorească, urcând coline și ocupând platouri drepte, înalte, fiind străbătut de o apă limpede peste care poduri de oțel și beton își întind brațele. Aici Georges de Podebrady a rezistat cu succes în fața oștii lui Matei Corvin, aici s-a născut dramaturgul Jan Nep. Stepanek, și tot aici a văzut lumina zilei Josef Ressel, inventatorul elicei. Vizitatorul poate cerceta frumoasa biserică Sfânta Katerina, faimosul monument numit „Coloana ciumei”, casa Mydlar, construită în cel mai frumos stil rinascențist, epitaful primarului revoltat Samuel Fontin Klatovsky și străzile în trepte pe care, spune legenda, le străbătea, în goana calului, cavalerul fără cap.

Aici, la Chrudim, festivalurile păpușarilor amatori au devenit tradiționale, spre bucuria și deplina atenție cu care le găzduiesc localnicii.

Patrusprezece ansambluri de păpușari din douăsprezece țări ale lumii au fost prezente pe scena festivalului; colective din Polonia și Marea Britanie, din Iugoslavia și Japonia, Cehoslovacia și Franța, Republica Democrată Germană și Belgia, Ungaria, Elveția, Republica Federală a Germaniei, trei echipe din Cehoslovacia. Tara noastră a fost reprezentată prin formația Palatului culturii din Cluj.

În foarte multe țări, diferența dintre păpușarii amatori și cei profesioniști este aproape insesizabilă. Uneori, curajul amatorilor duce chiar la modalități de expresie deosebit de intere-

sante, la experiențe pe care profesioniștii, mai legați de tradiție (și, uneori, chiar de mijloace materiale), nu și le permit. De aceea, orice manifestare de amploare a păpușarilor amatori este urmărită cu legitim interes de profesioniști prestigioși, de personalități ale artei marionetelor din lumea întreagă. Așa s-a întâmplat și de astă dată la Chrudim, unde am întâlnit, printre alții, pe Jan Bussel, președinte al UNIMA, pe Dr. Jan Malik, secretar general al UNIMA, pe Jean-Loup Temporal, Leonora Špet, prof. Dr. Erik Kolar, José Géal, Dr. Hans Purschke, Margareta Niculescu, Dr. Dezső Szilagy, M. Signorelli, Zdenek Berzdek etc.

Ce a adus nou Festivalul de la Chrudim? Cred că se pot desprinde trei trăsături generale. În primul rând, o grijă pentru amănunt, pentru amănuntul semnificativ, bineînțeles, ducându-se minuțiozitatea și cizelarea pînă în zonele simbolului. Este cu deosebire cazul spectacolului de miniatură al formației japoneze „Fumoto” (Șoarecele și pisica, regia Kiyara Usami) și al spectacolului formației iugoslave „Dravljec” din Ljubliana (cu piesa lui Jan Wilkowski *Tyrdoglavcek*, regia Jose Pengov). Nici unul dintre ele nu se bazează pe un text dramatic deosebit de interesant. În ambele minuirea a fost însă excelentă, iar regia în măsură să transfere banalul textului pe planul agreabilului.

O a doua trăsătură: folosirea unei tehnici destul de complicate, uneori totuși de mare efect, atribuind mecanismelor scenei și ale păpușilor, dar mai ales instalațiilor de lumină, un rol primordial. Astfel, în spectacolele tăcute ale formației „Radost” din Strakonice — Cehoslovacia (pantomime de mari proporții, bazate pe un comentariu muzical foarte discret), transparența culorilor și modalitatea manevrării marionetelor amintesc

tehnica filmului de animație. Echipa este grupată în jurul autorilor dramatizărilor, Josef Kresnicka și Josef Hrdina, și a regizorului Alois Kresnicka. Un alt spectacol, al secției de marionete de la Midlans Arts Centre (Anglia), *Aventurile lui Patrik în ceruri* (regia J. M. Blundell), folosește o scenă enormă, adevărată scenă de teatru, cu elemente de decor dispuse în diferite planuri (ceea ce dă o mare mobilitate în acțiune), minuitorii, îmbrăcați în costume convenționale (procedu întrebuintat de teatrul tradițional japonez), nefiind mascați de paravan. Efectul este interesant, mai ales pe linia accentelor groțefi.

În sfîrșit, o a treia trăsătură: valorificarea folclorului sau a unor elemente de folclor. Formația poloneză „Bacowka” din Nowy-Targ a adus o „szopka”, adică un joc tradițional de Crăciun, cu hîrzob, în care păpuși minuscule reprezintă pe Adam și Eva, în timp ce Îngerul și Diavolul (măști) sînt într-o permanentă dispută. Acest „teatru în teatru” este completat cu dansuri, cîntece populare, ghicitori — fără vreo legătură cu acțiunea, dar care redau atmosfera festivă a Crăciunului. Tot în această categorie se înscrie și spectacolul clujenilor, *Anotimpurile*, montaj de tradiții și obiceiuri populare legate de succesiunea anotimpurilor și corespondența lor cu viața omului și pantomimă a luptei între bine și rău, întuneric și lumină, bucurie și tristețe, remarcabil și unitar realizat (regia, Ildiko Kovács, scenografia, Alexandru Rusu și Edith Botar).

Păpușarii amatori de la Chrudim nu și-au dezmințit, cu experiențele de interpretare și de rezolvări plastice și tehnice mărturisite în recentul festival, calitatea lor de statornici căutători ai noului în puterea de expresie a scenei mici.

Mihai Crișan

# TEATRUL TV

O explicabilă curiozitate, și nu numai de natură profesională, m-a reținut în fața televizorului, în seara când s-a transmis *Ziariștii* de Al. Mirodan. O curiozitate care se putea traduce prin câteva întrebări: oare figura polemică și, prin aceasta, cam idealizată a lui Cerchez, simbolistica ei subliniată, apartenența la o epocă de „clarificare” revoluționară, de „despărțire a apelor”, mai poate avea azi efectul de șoc tipologic pe care l-a avut în seara premierei? Oare cuplul „negativ” Pamfil-Tomovici și limbajul dramatic prin care se exprima nu s-au arhaizat? Înșuși nodul dramatic al piesei (disputa în jurul cazului Ion Gheorghe, lupta pentru punerea în lumină a adevărului) nu apare astăzi disproportionat? În sfârșit, după creația de neuitat a lui Beligan în rolul Cerchez, vom putea accepta o altă creație, dacă aceasta va exista, bineînțeles, și nu va fi o demonstrație de virtuozitate mimetică?

Temerile sînt, cred, legitime; teatrul lui Mirodan nu este scris la rece, este un teatru al momentului, al evenimentelor, un teatru care, înainte de a fi liric, comic, grav, este ziaristic, de contact direct, de atitudine, și, de aceea, expus într-o măsură mai mare acțiunii erozive a timpului. Fiecare piesă presupunea o a percepție a spectatorului, o acclimatizare în raport cu evenimentul declanșator, o temperatură apropiată de aceea la care s-a scris piesa. Acum, după scurgerea timpului, privind la rece, totul poate arăta altfel, cine știe, decolorat, șters, fără relief... Ziariștii idealisti ai lui Mirodan au cam rămas fără obiect, cuvintele mari și frumoase s-au tocit, cazurile Ion Gheorghe, cite or mai fi, se rezolvă aproape automat. Pamfilii sînt criticați sau destituiți fără me-

najamente... Iar piesa *Ziariștii* nici nu este măcar o piesă „istorică” (de istorie contemporană, se înțelege), ca să stea în picioare datorită unei constituții documentare.

Dar, surprinzător, spectacolul de la televiziune a dezmințit precalcuul critic. Adaptarea lui Ion Barna, regizorului spectacolului, a eliminat ușor, nedureros, țesuturile îmbătrînite sau pe cele mai puțin esențiale, piesa a căpătat densitate și o tinerețe neîndoie-nică, capacitatea dinamică a aparatului a scos-o dintre pereții de carton și i-a restituit spațiul necesar. Ziariștii circulă între redacție, tipografie și bufet, urcă și coboară scări, își spun aforismele în trecere, pe coridoare, la o gustare, cu *dezinvoltură* (principalul câștig al acestei versiuni telegenice!), ca într-o redacție de acum, de acum zece ani sau de acum cincisprezece ani (nu mai are importanță...). Este de apreciat măsura în folosirea mijloacelor televiziunii, absența exteriorilor și cadrelor neutre inutile (mi-era teamă să nu-l văd cumva pe Ion Gheorghe la Bacău, pe Brînduș în tren, pe Romică luînd masa la Capșa etc.)

Marile surprize ale spectacolului le-au constituit însă prospețimea problematică, actualitatea intensă a piesei și jocului lui Marin Moraru în rolul Cerchez. Ni s-a demonstrat că teatrul ziaristic nu se perimează ușor, că valorile piesei lui Mirodan, și, în primul rînd, această luptă aspră pentru *adevăr* (substanța întregii dramaturgii a scriitorului), sînt valori permanente, definitorii pentru spiritualitatea epocii noastre. N-am avut în față un moment revolut al istoriei, ci prezentul viu, oameni de azi, probleme etice ale comunistului, conflicte caracteristice ale construirii unei fizionomii morale noi.

În ceea ce privește rolul Cerchez, Marin Moraru, acest actor cu resurse neprevăzute, a răsturnat orice supoziție sceptică sau malițioasă. Un Cerchez grav, serios, aproape antipatic prin luciditate ofensivă și răceală ironică, un individ uscat, sec, tăios, care nu prea zîmbește, dar care ascunde o umanitate autentică, cine știe ce sentimentalisme, poate chiar o stupidă duioșie, un Cerchez cu mască severă, acră, autoritară, un fanatic al adevărului, al absolutului, un Cerchez camilpetrescian, crispat pe axul său de conștiință, prea serios, prea urît, dar cu atît mai frumos în idealismul său ascetic. Celelalte personaje au cam fost înghițite prin scurtarea textului, adaptare net favorabilă lui Cerchez și, de ce să n-o recunoaștem, prin jocul excepțional al lui Marin Moraru. Se remarcă însă Gheorghe Dinică, în Pamfil — personaj conceput exact pe tipul lui Cerchez, dar în sens invers, cu aceeași severitate și luciditate fanatică, adversar primejdios și subtil al *adevărului* lui Cerchez. Aici regizorul și cei doi actori au gîndit ireproșabil. Și din vina textului, Tomovici (George Oancea) a fost în general cam impersonal, dar în partea a doua a specta-

colului actorul a marcat câteva inflexiuni de amărăciune, de disperare reținută, o conștiință ascunsă a iremediabilului care au adăugat sarcini dramatice unui personaj în parte desuet. Buni: Grigore Gontă (Brînduș), Constantin Răuțchi (Leu), Mircea Balaban (Gurău), Alexandru Repan (Toth). Șterși: Dumitru Rucăreanu, Adrian Georgescu, cărora li s-a luat, în adaptare, toată savoarea textului. În schimb, Rodica Mandache (Marcela) a încercat să-și devanseze partitura, dar i-a dat un ton prea jucăuș, parodiindu-și nițel personajul, ironizându-l. Nimic rău în principiu, dacă stilul acesta n-ar intra în opoziție cu gravitatea facturii generale a spectacolului.

Ion Barna și grupul de actori care au realizat spectacolul de la televiziune ne-au dovedit că *Ziaristii* există.

„Zilele dramaturgiei românești”, la televiziune, au avut și scopul unor confirmări. Piese de teatru scrise în urmă cu ani au fost reluate, expuse unui nou contact cu publicul, cu un public mai amplu, mai evoluat, mai exigent, mai modern... Firește, o viziune „tele” nu este o viziune scenică, firește multe din valorile unui text de teatru se pierd în jocul aparatului de luat vederi: altele ies la iveală, dar mai apăsător ies la iveală defectele, construcțiile perimate, nai-vitățile. De aceea, reluările acestea firzii pot fi acte de validare sau decizii de infirmare...

Cu *Passacaglia* de Titus Popovici s-a confirmat valorile teatrului de dezbatere;

regizorul Mihai Dimiu și tinerii interpreți ai rolurilor principale au dat prospețime și dinamism personajelor piesei, accentuând pledoaria pentru solidaritatea umană.

În alt plan, scenariul lui Dinu Săraru și Petre Sava Băleanu după romanul *Facerea lumii* de Eugen Barbu (cel mai bun scenariu de televiziune realizat pînă acum după o proză românească), confirmă calitățile dramatice ale unei cărți de profundă observație socială și psihologică. Decupat și pus în „scenă” cu o reală forță de portretizare a oamenilor și a spațiului de acțiune (regizor): Petre Sava Băleanu și Tudor Eliad — un tânăr despre care se va mai vorbi), scenariul a păstrat — în numai două ore de emisie, totuși — principalele direcții dramatice (nu și epice, desigur) ale romanului. Această scurtă consemnare, scrisă la „închiderea ediției”, nu ne permite, din păcate, să insistăm mai mult asupra emisiunii. Trebuie însă notat cu hotărîre — dincolo de valorile textului pe care dramatizarea le transmite, în bună măsură, cu fidelitate: ținuta adaptării, a regiei și a interpretării, grija pentru detaliul specific televiziunii, compoziția sugestivă a cadrului, jocul nuanțat al actorilor. Emanoil Petruț (poate prea tânăr pentru rolul lui Filipache, dar de o admirabilă sobrietate în momentele de suferință, de o patetică ardere interioară în cele de dilemă), apoi Adrian Georgescu, Mircea Anghelescu, Ica Matache, Mihaela Murgu, D. Dron, G. Oprina, Dan Damian.

Dumitru Solomon

## CRONICA HISTRIONULUI

# CĂRĂMIDA

Dacă pînă acum s-a tot vorbit despre protocolul decalajului dintre text și regie, văzurăm cu prilejul I.T.I.-ului și câteva spectacole — deloc neglijabile — în care decalajul a devenit divorț.

Asistaram, oarecum, la o experiență-limită. Și mi-am amintit de sfîntul Ambrozic (sau Grigore, sau poate Vasile), apărătorul trinității la vestite sinoade. „Cum e cu puțință — îl înfruntau „iriticii” — ca Tatăl, Fiul și Duhul Sfînt să fie o singură persoană? După ce minte și după care socoteală unu este egal cu trei?” Sfîntul, ne spune mai departe legenda, a cumpănit în mină o cărămidă. Și-a ridicat privirea spre cer murmurînd un verset și-n locul cărămizii, mistuită de rugăciune, din palma sfîntului a țîșnit flacăra, s-a risipit pămînt și apă. Ceea ce fusese mai înainte unu s-a

vădit trei. Atunci doctorii și arhiepiscopii, clatinîndu-și bărbile, ar fi căzut în genunchi.

Avem și noi în teatru o trinitate, o dogmă, dacă vrei, o cărămidă. Ea se numește spectacol. E în același timp unu și trei, deoarece în ea și-au topit deopotrivă ființa dramaturgul, regizorul și interpretul. Așa ar fi să fie. Altminteri, eforturile noastre izolate, oricît de mari, se-mprăstie ca apa, ca țărîna sau ard fără rost, cum arde uneori focul.

Căci nu numai casa în care trupul nostru se apără de anotimpuri e clădită din cărămizi. Tot din cărămizi — simbol al pierderii de sine și al regăsirii — se înalță și edificiul unei culturi. Al unei mari culturi și grave, cum ne-o dorim.

Așa gîndeam, amintindu-mi de Sfîntul acela.

Ion Omescu

# TEATRUL MIC

prezintă în stagiunea 1969—1970

## PREMIERELE:

DE VIAȚĂ, DE DRAGOSTE, DE MOARTE

de Irina Răchițeanu-Șirianu

MARIA 1714

de Ilie Păunescu

UN SCURT PROGRAM DE BOSSANOVE

de Radu Cosașu

PRIMARUL LUNII ȘI IUBITA SA

de Al. Mirodan

INUNDAȚIA și DON JUAN MOARE CA TOȚI CEILALȚI

de Teodor Mazilu

ANTIGONA

de Sofocle

TREI SURORI

de A. P. Cehov

EMIGRANTUL DIN BRISBANE

de Georges Shéhadé

DANSUL SERGENTULUI MUSGRAVE

de John Arden

## ÎN RELUARE:

BALTAGUL de Mihail Sadoveanu ; 5 SCHITE de I. L. Caragiale ; CÎNTĂREAȚA CHEALĂ de Eugen Ionescu ; JOUL IELELOR de Camil Petrescu ; IERTAREA de Ion Băieșu ; IONA de Marin Sorescu ; OFITERUL RECRUTOR de George Farquhar ; TANGO de Slawomir Mrozek ; PREȚUL

de Arthur Miller

# *Toamna* A ADUS NOI MODELE DE **TRICOTAJE**

pentru toate categoriile de cumpărători



- tricotate p.n.a.
- tricotate „melană“



ÎN LUNA OCTOMBRIE



**O.S.T.A.**  
*prezintă*

## **CVARTETUL DE COARDE DIN BERLIN**

Sala Mică a Palatului: 5 octombrie, ora 20

*În program: lucrări de Haydn, Beethoven, Ernst Hermann Meyer*

## **FORMAȚIA DE COARDE „EUGENE YSAÏE”**

Belgia

condusă de **LOLA BOBESCU**

Cluj, 13 octombrie, și București, Ateneul Român, 12 octombrie,  
Ateneul Român, 15 octombrie, ora 20

*În program lucrări de: J. M. Leclair, Roland de Lassus,  
A. Corelli, B. Martinu, Cesar Espejo, A. Vivaldi și Ricciotti,  
Claudio Monteverdi, Corelli-Geminiani, Rossini, Benedetto  
Marcello*

## **SEARA BRECHT cu GISELA MAY**

*Grand Prix du Disque — Paris*

Sala Mică a Palatului, 9 octombrie, ora 20

Acompaniază o formație orchestrală de la Deutsche Staatsoper-  
Berlin, condusă de Werner Stolze

*În program songuri și recitări din Brecht, Neruda, pe muzică  
de Weill, Eisler, Dessau*

## **MUZICĂ UȘOARĂ cu TEREZA KESOVIA**

Sala Palatului — 17, 18, 19, 20, 25 și 27 octombrie, ora 20

*Biletele se vând la Casa O.S.T.A. — Calea Victoriei 68—70,*



# EDITORIAL . . . . . I—IV

*Florin Tornea*

## CLARIFICĂRI ÎN STAGIUNE 1

INTERVIU SIMULTAN CU  
9 SCRITORI: *Virgil Teodorescu, Fănuș Neagu, Marin Preda, Radu Boureanu, Adrian Păunescu, Dorina Rădulescu, Ieronim Șerbu, Ana Blandiana, Szász Ianos* . . . . . 5

## DIRECTORII DESPRE STAGIUNE.

*Sică Alexandrescu, Radu Beligan, Elena Deleanu, Lucian Giurchescu, Virgil Stoenescu, Ulad Mugur, Nicolae Dinnescu* . . . . . 12

*Alexandru Balaci*

## NEVOIA DE SINCERITATE 25

INTERVIU CU CHARLES  
MAROWITZ . . . . . 27

*Eugen Barbu*

## LOGICA LUI 2×2 . . . . . 31

## INTRAREA ARTIȘTILOR

Interviuri cu: *Dina Cocea, Carmen Stănescu, Mihai Fotino, Marcela Rusu, Emanoil Petruț, Octavian Cotescu, Virgil Ogășanu, Florin Piersic, Mariana Mihuț* . . . . . 33

*Mihnea Gheorghiu*

## PROBLEMELE TEATRULUI, CÎTE SÎNT ? . . . . . 43

*Dumitru Negreanu*

## PREMIERE, INTENȚII, SER-TARE — Convorbiri cu dramaturgii :

*Al. Mirodan, Paul Everac, Ecaterina Oproiu, Alexandru Popescu, Alecu Popovici, Paul Anghel, Leonida Teodorescu, Al. Voitin, Dinu Bondi, Ilie Păunescu, Ion Omescu, Aurel Baranga* . . . . . 46

*Sidonia Drăgușanu*

## ÎN ANTRACT . . . . . 51

*P. Pantazi-Măgureanu*

## PAUL ANGHEL : VITEAZUL 53

*Valeriu Râpeanu*

## DESCRIERE ȘI INTERPRE-TARE . . . . . 57

*Adrian Marino*

## DIVORȚ DE TEATRUL CA-BOTIN . . . . . 59

*Al. Popovici* : „CE FACI DI-SEARĂ” ? NU ȘTIU ! . . . 60

*Ilie Rusu* : O ABSENȚĂ NE-MOTIVATĂ . . . . . 61

*George Muntean*

## LIVIU REBREANU ȘI G. B. SHAW . . . . . 62

### MARIA 1714

*Piesă de Ilie Păunescu* . . . . 65  
(Introducere în spectacol de Ion Cojar și Sorana Coroamă) 67

*Grin Teodorescu*

## REGIE ÎN SISTEM METRIC ? 89

*Dr. Tancred Bănățeanu*

## FOLCLORUL CA SPECTA-COL . . . . . 93

*Eugen Comarnescu*

## ÎN HAINE DE LUCRU . . . 94

### STAGIUNEA MUZICALĂ

*N. Călinoiu*

## REPERTORIUL . . . . . 97

*Mircea M. Ștefănescu*

## TEATRUL LIRIC . . . . . 97

*Octav Enigărescu*

## OPERA CA SPECTACOL . . . 99

*Ion Dacian*

## PENTRU ÎNVIORAREA OPE-RETEI — LIBRETUL . . . 101

*Mihai Brediceanu*

## ÎNTRE RUTINĂ ȘI „EXPLO-ZIILE” CREATOARE . . . 102

### DE LA FILM LA TEATRU

(de vorbă cu Lucian Bratu, Mihai Iacob, Manole Marcus) 105

## EPIGRAMA . . . . . 109

## TEATRUL T.V. . . . . 111

*Ion Omescu*

## CRONICA HISTRIONULUI 112

Foto: ARCADIE OSMULCHIEVICI

Redacția și administrația Str. Constantin Miile nr. 5—7—9 — București  
Telefon 14.35.58

Abonamentele se fac prin factorii poștali, prin oficiile poștale din întreaga țară. Prețul unui abonament: 21 lei pe o lună, 42 lei pe șase luni, 84 lei pe un an.

Anunță deschiderea stagiunii pe data de  
5 octombrie 1969 cu piesa „MANEVRELE”  
de DEÁK TAMÁŞ (traducere Ivan Deneş)  
în regia lui YANNIS VEAKIS

*Din repertoriul teatrului mai puteți viziona:*

„MUȘTELE” de JEAN PAUL SARTRE

„ION” de MIHAIL SORBUL

„DOAMNA DE LA MAXIM” de GEORGES FEYDEAU

„UN ASASIN CIUDAT” de C. ȘERBAN și N. ȘTEFĂNESCU

„BALUL FLORILOR” de V. KOROSTÍLEV

„LA LUMINA LUMINĂRII” de ALEXANDR FREDRO  
(spectacol coupe)

*În pregătire*

comedia „CĂSNICIA NU-I O JOACĂ”

de I. D. ȘERBAN

Regia OLIMPIA V. ARGHIR



# Teatrul Național „I. L. Caragiale”

prezintă  
în stagiunea 1969–1970

**TUDOR MUȘATESCU**

(după V. Alecsandri)

Coana Chirița (premieră)

**I. L. CARAGIALE**

O scrisoare pierdută

Năpasta (premieră)

**BARBU DELAVRANCEA**

Apus de soare

**CAMIL PETRESCU**

Danton (premieră)

**G. CĂLINESCU**

Enigma Otiliei

**SHAKESPEARE**

Romeo și Julieta

Regele Lear (premieră)

**LOPE DE VEGA**

Castiliana

**DOSTOIEVSKI**

Idiotul

**AUREL BARANGA**

Travesti

**HORIA LOVINESCU**

Al patrulea anotimp (premieră)

**PAUL EVERAC**

Cine ești tu?

**PAUL ANGHEL**

Săptămîna patimilor (premieră)

**TINA IONESCU**

Alizuna (premieră)

**JEAN COCTEAU**

Părinți teribili

**JOHN STEINBECK**

Oameni și șoareci

**JEAN ANOUILH**

Becket

**THORNTON WILDER**

Orașul nostru

**G. B. SHAW**

O femeie cu bani

Prima piesă a lui Fanny

(premieră)

**BERTOLT BRECHT**

Galileo Galilei (premieră)