73

73

MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI
INSTITUTUL DE ARTĂ TEATRALĂ ŞI CINEMATOGRAFICĂ
„I. L. CARAGIALE"
STUDIOUL DE TEATRU

Strada 30 Decembrie nr. 9 Telefon : 15.72.59

Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale" BIBLIOTECA

ROMULUS CEL MARE

comedie istorică, cu totul neistorică în patru acte

de FRIEDRICH DÜRRENMATT

Traducere de AUREL BUTEANU

Stagiunea 1966—1967

ROMULUS CEL MARE

comedie istorică, cu totul neistorică
în patru acte

de **FRIEDRICH DÜRRENMATT**

Traducere de **AUREL BUTEANU**

DISTRIBUȚIA :

Romulus Augustus, împărat roman	**CONSTANTIN DOLJAN**
Julia, soția lui	**SIBYLLA OARCEA** / **CRISTINA STAMATE**
Rhea, fiica lui	**ALINTA CIURDĂREANU** / **MANUELA MARINESCU**
Zenon Isaurioteanul, bazileu al imperiului de răsărit	**AURELIAN NAPU**
Aemilian, patrician roman	**SORIN POSTELNICU**
Mares, ministru de război	**VALERIU OȚELEANU**
Tullius Rotundus, ministru de interne	**DAN IVĂNESCU**
Spurius Titus Mamma, prefectul cavaleriei	**EUSEBIU ȘTEFĂNESCU**
Achille (*valeți*)	**MIHAI BUTNARIU**
Pyram (*valeți*)	**BOGDAN ANTONESCU**
Apollyon, negustor de antichități	**VICTOR ȘTRENGARU**
Caesar Rupi, mare industriaș	**GEORGE CALBOREANU**
Philax, actor	**GEORGE ILIE**
Odoacru, căpetenia germanilor	**DAN NUȚU**
Theodoric, nepotul său	**MIHAI DUMBRAVĂ**
Phosphoride (*camerieri imperiali*)	**CRISTIAN POPESCU**
Sulphuride (*camerieri imperiali*)	**TOMA ION MARIUS**
Bucătarul	**BENEDICT DUMITRESCU**

Clasa lector **SANDA MANU**

asist. **LIA NICULESCU** prep. **CORNELIU VENDEL**

Scenografia : lector **TRAIAN NIȚESCU**

Machiaj : lector **MIHAI MARTA**

Ilustrația muzicală : **LUCIAN IONESCU**

Lumini : VICTOR FARMAZON

Sonorizare : NICOLAE DOBRESCU

Regia tehnică : NICOLAE IONESCU

Au mai colaborat la pregătirea spectacolului :

Grima : *Petruța Dobrin* — Peruci : *Aneta Gașcu* — Pictura : *Al. Stoian* Executarea costumelor : *Elena Papadopol* și *George Miroiu* Tîmplărie : *Vasile Comșa* — Tapițerie : *Constantin Băluță* Încălțăminte : *Al. Zamfirescu* — Lucrări mecanice : *Vasile Mateiuc* Recuziter șef : *Alex. Georgescu* — Cabinieră șefă : *Maria Porim* Mașinist șef : *Petre Maior*

FRIEDRICH DÜRRENMATT

„ROMULUS CEL MARE"

Spirit pătrunzător căruia studiile în domenii variate lărgindu-i mult aria cunoașterii, i-au accentuat predilecția pentru disputa de idei și problematica etică, elvețianul Friedrich Dürrenmatt (născut în 1921) s-a impus atenției prin dramatismul expresiv al creației sale.

Prezentată într-o diversitate de modalități, meditația sa pe marginea condiției umane a secolului nostru, stăruie asupra procesului de pervertire și dezumanizare pe care într-o anumită societate îl provoacă atotputernicia banului și arbitrariul aplicării legilor. Dar aspectele tragice sau numai contradictorii ale realității, în care dreptatea, adevărul sînt învinse iar sentimentele cele mai firești înăbușite, nu-l derutează; Dürrenmatt pătrunde dincolo de aparențe, de aceea în piesele sale există personaje în care valorile umane persistă — fără a fi eroi, nici învingători, rezistența pe care o opun relevă o anumită demnitate și curajul care trebuie să fie caracteristic omului.

Albert Camus afirma în rîndurile romanului „Ciuma" — „în om sînt mai multe lucruri de admirat decît de disprețuit". Întîlnită și în creația lui Ernest Hemingway care considera că „omul nu este făcut pentru înfrîngere", această idee definește umanismul autentic care unește în aceiași familie spirituală creatori de incontestabilă originalitate și pregnant timbru personal, printre care se numără și Dürrenmatt.

În ciuda varietății subiectelor, remarcabile prin ineditul lor, încrederea în om este acel filon interior pe care-l recunoaștem în romanele sale, în scenariile radiofonice și în seria de piese care începe cu „Așa e scris" (1947), continuînd cu „Orbul" (1948), „Romulus cel Mare" (1949, versiunea a II-a — 1957), „Căsătoria domnului Mississipi" (1952), „Un înger vine la Babylon" (1953), „Vizita bătrînei doamne" (1956), „Frank al V-lea" (1959), „Fizicienii" (1962), „Hercules și grajdul lui Augias" (1963), „Meteorul" (1966.)

În piesa „Romulus cel Mare" căreia îi subliniază încă din subtitlu caracterul de „comedie istorică, cu totul neistorică", Dürrenmatt dezvoltă și rezolvă folosind variatele posibilități ale genului, conflictul între omul superior pe plan etic și un mediu ostil prin structură și mentalitate.

Plasată în momentul cuceririi Romei de către germani în anul 476 al erei noastre, acțiunea încadrează portretul dramatic al neobișnuitului împărat Romulus; totala și îndelungata sa inactivitate politică, care îl

supune disprețului și neînțelegerii celor din jur, asigurase dezagregarea statului al cărui șef era. Dar atitudinea sa are semnificația unei active și ferme condamnări a minciunii, cruzimii și nedreptății, pentru că slăvitul imperiu era în fond rezultatul odios al unui lung șir de crime, jafuri, violențe și porniri tiranice.

Inteligența lucidă, dezvoltatul simț al dreptății și adevărului care-l izolează pe Romulus de prizonierii falselor idealuri, a egoistelor visuri de mărire și a trainicelor prejudecăți, îl apropie în schimb de oficialul său dușman de moarte, Odoacru, căpetenia germanilor, cuceritor de nevoie, căruia îi repugnă pornirile războinice ale propriului popor.

Și pentru că nu învierea trecutului îl interesează, ci comentarea timpului prezent, Dürrenmatt modifică ușor datele cronicei pentru a ajunge la marile adevăruri ale istoriei, susținîndu-și în acest mod spirituala și cuceritoarea pledoarie pentru repunerea în drepturi a omeniei autentice.

SILVIA CUCU

Adnotarea autorului la piesa „ROMULUS CEL MARE"

O comedie grea tocmai pentru că pare ușoară. Această lămurire nu cred să-i folosească însă în vreun fel cunoscătorului literaturii de limbă germană. Mai mult ca sigur că în persoana lui Romulus el va vedea o figură picarescă, pe care o va plasa undeva între Theo Lingen și Bernard Shaw, ceea ce nu e un loc chiar atît de nepotrivit pentru Romulus.

Timp de douăzeci de ani, acest împărat a făcut pe bufonul și nimeni din anturajul său n-a realizat că această extravaganță era de fapt o metodă. Iată un fapt de care trebuie deci să se țină seama. Nu vreau ca personajele mele să fie reprezentate numai fizic. Lucrul acesta e valabil atît pentru actor, cît și pentru regizor. În speță, în piesa noastră, cum ar trebui, de pildă, să fie reprezentat Aemilian? Acest personaj, care a mărșăluit zile, poate chiar săptămîni întregi, pe drumuri ocolite, printre ruinele orașelor, ajungînd, în sfîrșit, în fața reședinței imperiale din Campania, care-i fusese cît se poate de familiară odinioară, întreabă totuși: „Asta-i vila imperială din Campania?" Nu se simte oare în această întrebare profunda lui nedumerire văzînd degradarea, aspectul jalnic, de coteț, al acestei vile, pe vremuri reședință imperială?

I se va. părea oare spectatorului retorică și întrebarea pe care Aemilian, uluit și descumpănit, o pune logodnicei sale: „Cine ești tu?" El pune această întrebare pentru că într-adevăr n-o mai recunoaște pe Rhea, pentru că în anii cumpliți ai prizonieratului a uitat-o cu desăvîrșire, deși chipul ei i se pare întrucîtva cunoscut. Aemilian trebuie să fie, ca personaj, opus lui Romulus; trebuie privit cu compasiune, cu înțelegere, oarecum cu ochii împăratului, care, dincolo de onoarea ultragiată a ofițerului, vede de fapt „victima de o mie de ori terfelită a puterii". Deși Romulus nutrește pentru Aemilian — omul care, căzut prizonier la germani, a fost chinuit fără milă și care acum e profund nenorocit — o dragoste aproape paternă, nu-i acceptă totuși instigarea la crimă („Du-te și ia un cuțit"), nici scoaterea la mezat a logodnicei sale Rhea, în scopul „salvării patriei".

Actorii trebuie să descopere tot ceea ce este uman în personajele mele; altfel, ele nu pot fi interpretate. Lucrul e valabil pentru toate piesele mele.

O dificultate în plus revine actorului care-l interpretează pe Romulus, dificultate care constă în faptul că el nu trebuie să devină prea

devreme simpatic publicului. Ușor de spus, dar practic — aproape imposibil de realizat; și totuși, așa trebuie interpretat acest rol. Adevăratul caracter al împăratului trebuie să se dezvăluie publicului abia în actul al treilea. În actul întîi trebuie să se adeverească exclamația prefectului: „Oh, Romă, împăratul tău e un ticălos!", iar în actul al doilea — aceea a lui Aemilian: „Împăratul trebuie să piară!".

Dacă în actul al treilea împăratul e cel care judecă lumea, în actul al patrulea lumea trebuie să-l judece pe el. Să se observe deci ce fel de om am încercat să zămislesc: spiritual, degajat, uman, dar care procedează totuși cu asprime și brutalitate, care nu se ferește să ceară și celorlalți o atitudine categorică, un om care s-a familiarizat de mult cu ideea morții și care, nemaiavînd ce pierde, procedează în consecință. Iată drama acestui crescător împărătesc de orătănii, a acestui judecător al lumii travestit în bufon, dramă al cărei tragism rezidă tocmai în comedia sfîrșitului ei: pensionarea lui Romulus de către Odoacru, pensionare pe care împăratul are înțelepciunea s-o accepte; și tocmai această acceptare îl face să devină, într-adevăr, mare.

O OPERĂ ANTITRAGICĂ

Operă de idei, al cărei dramatism rezultă din imaginile sumbre ale autorului asupra condiției umane, „Romulus cel Mare" este exprimarea unor convingeri contemporane nouă, localizate în cadrul unei epoci istorice îndepărtate. Parabola are un caracter avertizator pentru însăși lumea în care scriitorul trăiește și ale cărei vicii le detectează cu atîta luciditate.

Necrezînd în capacitatea literaturii de influențare directă a realității, ci cel mult în forța ei de a trezi neliniști printre cititori, Friedrich Dürrenmatt nu moralizează direct, mulțumindu-se doar să provoace semne de întrebare, să invite la reflecțiune. Scriitorul elvețian este în primul rînd un critic al civilizației și al culturii. Diferențierea socială nu amplifică satira din teatrul lui Friedrich Dürrenmatt, pentru considerentul că el uniformizează ființele umane, supunîndu-le, ca și în teatrul existențialist, aceloraşi legi apăsătoare ale existenței.

Convins de eficiența teatrului de idei, Friedrich Dürrenmatt acordă o mare semnificație fabulației ilustrative, problematicii apte să găsească o largă audiență. Așa cum mărturisea la un moment dat, el se adresează acelora care adorm la lectura operei lui Heidegger.

(*Romul Munteanu* — din prefața la volumul „Romulus cel Mare")

Semnificativă pentru contradicțiile concepției lui Dürrenmatt este una din primele sale piese, „Romulus cel Mare". Acțiunea se petrece alegoric în Roma anului 476, dar critica se îndreaptă limpede, spiritual și fără menajamente împotriva „civilizației" occidentale de astăzi. Ultimul împărat roman își petrece timpul crescînd găini și pregătind cu abilitate prăbușirea cît mai grabnică a imperiului. Sub aparenta sa moliciune se ascunde un gînd filozofic: puterea Romei s-a întemeiat pe ciume, pe războaie și jafuri, ea merită deci să piară. Înțeleptul și gospodarul Romulus urăște putreziciunea acestei lumi și nutrește speranța că triburile germanice cuceritoare îi vor injecta un sînge proaspăt, sănătos. Sosește, incognito, Odoacru, căpetenia barbarilor. În cursul unei convorbiri amicale, cei doi conducători se descoperă intim uniți prin idei comune. Căci și Odoacru, înspăimîntat de violențele și nedreptățile „civilizației" pe care o aduce cu sine, ar fi dornic, la rîndul său, să se închine sub scep-

trul admirabilului său interlocutor. Dar nu este nimic de făcut. Nici unul dintre dînşii nu posedă leacul răului şi istoria îşi va urma cursul ei.

Dramaturgul elveţian nu întrezăreşte soluţia istorică a marilor drame omeneşti pe care le aduce în lumina scenei. Totuşi, protestul vehement pe care-l ridică împotriva a tot ceea ce degradează şi ameninţă omul constituie o formă de manifestare a demnităţii spirituale, de afirmare a unor puncte de sprijin în conştiinţa umanităţii.

(*Andrei Băleanu* — din volumul „Realism şi metaforă în teatru")

...Gîndirea istorică tradiţională ne-a familiarizat cu ideea că prăbuşirea unui imperiu este o catastrofă ce lasă impresia unei zguduitoare tragedii. Friedrich Dürrenmatt preferă să înfăţişeze, în piesa „Romulus cel Mare" (1949), prăbuşirea imperiului roman, — atît de patetic prezentată de Montesquieu şi de mulţi alţi istorici — sub forma comediei. Ciclurile istorice încheiate cu catastrofe în viziunea lui Vico, Montesquieu şi a altora devin pentru Dürrenmatt etape într-o desfăşurare de o perfectă continuitate.

Romulus cel mare, cel din urmă împărat roman, se plasează la nivelul acestei înţelegeri şi refuză să accepte ideea catastrofei. Imperatorul avicultor şi-a botezat găinile cu numele ultimilor împăraţi romani (găina purtînd numele lui Odoacru, cuceritorul germanic, este cea mai productivă în ouă). El înţelege să facă disocierea între pieirea lumii — în care nu crede — şi dispariţia sa şi a celor din anturajul său ca indivizi, dispariţie ce cadrează pentru el cu atmosfera de comedie. Discuţia cu Odoacru, cuceritorul vizigot, decurge în spiritul cu care ne-au familiarizat unele din dialogurile purtate de personajele istorice ale lui Shaw. În plus, faţă de modernizarea şi bagatelizarea à la Shaw a figurilor şi evenimentelor istorice, îndeobşte apreciate ca grave, ne întîmpină în piesa lui Dürrenmatt intenţia de a răsturna un loc comun al gîndirii istorice şi al literaturii: acela care asociază finalul imperiilor cu categoria tragicului.

(*Vera Călin* — din volumul „Metamorfozele măştilor comice")

Cum trebuie înţeles paradoxul dramei gîndirii la „Romulus cel Mare"? Pe o cale directă, limitativă, ar putea fi expresia unei tragedii ireconciliabile. Romulus cel Mare (în realitate, Romulus cel mic, pentru că ultimul împărat al Romei îşi începuse domnia la şase ani), este pus în situaţia de a fi martorul prăbuşirii imperiului său. Imperiul va trebui să piară — firesc, împăratul va trebui să fie primul care să-i prelungească agonia, care să se sacrifice pentru o salvgardare ipotetică. Dar piesa lui Dürrenmatt este în mod declarat antitragedie; împăratul e primul care-i pregăteşte agonia. Ceea ce înseamnă că, în momentul deslişirii depline a ade-

vărurilor, atunci cînd eroului i se relevă pregnant sensul necesității obiective a lucrurilor, abordează conștient atitudinea cea mai anacronică, cea mai detestabilă chiar, pentru că, de fapt, a renunțat să mai trăiască drama. Este chiar destinul lui Romulus, „arbitru al lumii cu tichie de paiață", cum îl numește autorul. Ascultați-l: „Contest necesitatea existenței statului nostru, care a devenit un imperiu mondial și prin aceasta a oficializat asasinatul, jaful, tributul și violența în detrimentul altor popoare". Și a devenit împărat tocmai pentru a putea acționa în virtutea acestei idei — „în clipa aceea însă, am apărut eu". Acțiunea este paradoxală și de sublinierea acestui caracter în spectacol depinde deslușirea exactă a semnificațiilor acestei piese de început a dramaturgului. (1949).

(*C. Paraschivescu* — „Teatrul" nr. 5/1966, pag. 82).

Piesa m-a sedus în primul rînd prin negarea oricărui eroism (era pasionant de a transpune scenic un împărat care nu acceptă să domnească decît pentru a lichida imperiul său). Ea m-a reținut în măsura în care era bogată în promisuni... În mijlocul curentului tragic unde plutesc ruine, epave umane, războinici acoperiți de sînge, i se cuvenea regizorului să descopere planuri semnificative, de a face să apară comedia, de a degaja umorul indicat de Dürrenmatt.

(*Georges Wilson* — „L'avant — scène" nr. 319/1964)

Este o piesă de idei unde personajele nu intervin decît pentru a exprima gînduri. Dar aceste gînduri sînt vii, strălucitoare, viguroase prin nonconformismul lor. Este ilustrarea unui paradox.

(*Paul Morelle* — „Libération" — Cit. „L'avant-scène" nr. 319/1964)

Dürrenmatt dispune de toate mijloacele satirei, ale grotescului, demistificării și parodiei, ironiei și tragicului devenit deodată transcendent.

Dürrenmatt este unul din puținii dramaturgi de limbă germană care leagă o înaltă măestrie dramatică în forme aproape baroce cu o substanță autentic poetică, trezind ca moralist glasul conștiinței și creind din impulsuri profund umaniste.

(*Margret Dietrich* — din vol. „Drama modernă")

PREȚUL LEI 1

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ „GRAFICA NOUĂ" II, BUCUREȘTI — c. 11210