

Ion Cojar, directorul general al TNB

Stanislavski, cu atât mai puțin pe Hegel, Husserl, Kierkegaard sau Vianu. Cojar trece ideile estetice printr-un aparat propriu de distilare, de sublimare, și le face accesibile, digerabile, palpabile. E tipul de regizor savant, fără a fi prin aceasta mai puțin artist sau mai puțin eficace. În fond, el are de luptat cu imaginea unor spectacole celebre cu **Azilul de noapte**, care s-au păstrat în conștiința publicului. (Ar fi să ne amintim doar cele două montări ale lui Liviu Ciulei la „Bulandra“...) Ca director, Ion Cojar vrea să repună Teatrul Național pe locul care, consideră el, i se cuvine de

drept. În acest scop, dezvoltă proiecte impresionante. Mai întâi, vrea să-i reunească în spectacolele Naționalului pe cei mai buni actori din țară. Teatrul va înlocui angajările pentru perioade mai mult sau mai puțin limitate prin contracte pe spectacol, avantajă fiind în primul rând actorii, care vor câștiga astfel incomparabil mai bine. Actorilor nefolișiți le încetează contractul sau li se recomandă pensionarea. Teatrul organizează concursuri periodice prin care actorii tineri și talentați vor fi selecționați pentru diferite spectacole.

Alte proiecte au în vedere spectacole de anvergură, pe care numai un Teatru Național le poate realiza. La intersecția mileniului al doilea cu mileniul al treilea, Naționalul bucureștean proiectează un spectacol nu numai de mare amploare, dar și profund semnificativ pentru filosofia epocii revolte: **Furtuna** de Shakespeare, în regia lui David Esrig, operă ce va simboliza bătaia pentru om, bătaie pe care până acum societatea, ca și Prospero, a pierdut-o. Spectacolul va fi precedat și succedat de dezbateri, simpozioane, colocvii și de o intensă mediatizare. Apoi, **Richard al II-lea** de același Shakespeare, într-o versiune pentru care se duc tratative cu Mihai Măniuțiu și Marcel Iureș. În sfârșit, un proiect „Alexander Hausvater“, construit pe teatrul nord-american. Bineînțeles că toate aceste proiecte n-au fost primite cu entuziasm unanim. Actori buni din teatru au considerat că nu e cazul să fie convocați interpreți din alte trupe, întrucât Naționalul dispune de forțe artistice infailibile. Posibil, răspunde directorul, dar numai în acest fel Teatrul Național va fi cu adevărat Național: grupând elitele.

În sfârșit, Ion Cojar mi-a mărturisit contrarietatea și amărăciunea că, la Festivalul Național de Teatru, profesioniștii au evoluat în același sistem cu neprofesioniștii, așa cum numai sub Hitler și sub Ceaușescu s-a întâmplat, conducând la confuzia criteriilor. În orice caz, directorul a decis ca, în condiții de amestec al valorilor, Teatrul Național să nu participe în viitor la nici o competiție, ceea ce s-a întâmplat la Festivalul dramaturgiei contemporane de la Brașov, unde TNB a fost prezent cu două spectacole (**O batistă în Dunăre** și **Regina Mamă**), ambele hors-concours.

Am vorbit mult și despre multe alte chestiuni, astfel că, în momentul în care ne-am luat rămas-bun, Ioni Cojar a deschis ușa și a constatat surprins: „Au plecat toți... Am rămas singuri...“ Îmi doresc ca umorul din tonul bunului meu prieten să nu exprime cândva, cine știe, vreun trist adevăr.

S-a dovedit în cele din urmă că și frigul poate fi o bază de discuții...

DUMITRU SOLOMON

NOI ÎN LUME

New York, 1997

Mai

Cunoașteți celebra arie „Nessun dorma“ pe care Pavarotti o cântă cu batista albă în mână și care a ajuns la fel de populară ca și Coca-Cola? Dacă da, atunci trebuie să știți că opera întregă, numită „Turandot“, compusă de Puccini și din care această arie face parte, Pavarotti a cântat-o integral pe scenă ultima oară în 1975. Știți de ce el, cel mai bun, cel mai performant, cel mai celebru, cel mai iubit, cel mai eclatant dintre tenori, n-a mai cântat întregul rol, care-i vine ca o mânășă, de 22 de ani? Pentru că... nu l-a solicitat nimeni! Acest detaliu din biografia lui Pavarotti l-am citit într-un fascicol din „The Sunday Times“ unde, pe două pagini mari, tenorul dădea un amplu interviu.

Am tras concluzia că nevoia imediată a lumii spectacolului de un anume artist este foarte mică. Și că un artist de popularitatea și calitatea lui Pavarotti poate să aștepte și el mult și bine, pentru că cei care organizează lumea muzicală utilizează, nu și cultivă misterul artistic.

Această mică introducere vrea să sublinieze absurdul la care a ajuns lumea noastră suprasaturată de informații, grăbită, unde arta se face cu aparate electronice și unde nu numai fiurul creator, dar și logica sunt adesea ignorate. Nu trebuie, însă, să fii nedrept: numai grație acestei lumi, cu tot arsenalul ei electronic, e posibil să fii în toate punctele de pe glob, să duci cu tine mister și autenticitate prin cabluri și impulsuri electrice. Ce s-ar face azi Cehov fără ajutorul faxului sau al DHL-ului? Cum aș fi putut aduce omagii metafizice lui Gherasim Luca, poet ilustru, fără Air France și serviciile bancare elvețiene?

Cam la acestea mă gândeam pe când mă întorceam acasă, după trei săptămâni de primă ședere în Statele Unite. Îmi pare rău că trebuie să încep cu sfârșitul, dar imaginea plecării a fost cea mai pregnantă: în uriașul furnicar al aeroportului JFK, într-o seară de mai caldă și senină, s-a nimerit să așteptăm decolarea într-un avion gigantic, așezați pe un fel de șosea perpendiculară pe pistă. Fiind opt avioane care așteptau la rând (eram eu venit din România, dar coadă la avioane nu mai văzusem!), am putut admira pentru prima oară decolările, una după alta, în cele mai mici detalii. Pe urmă, tocmai când ne pregăteam să plecăm, un mic iepuraș alb a țâșnit din iarbă, ca și cum s-ar fi jucat cu aparatele acelea mari și albe care scoteau zgomote inimaginabile. La câteva secunde, puteam vedea, prin ușa lăsată deschisă de piloți, orizontul gri întunecat de siluetele Manhattan-ului, culminând cu Empire State Building și World Trade Center. Era ca o glumă: o stampă chinezească veritabilă, fină, serafică, discretă, al cărei desen inefabil și misterios e înlocuit de siluetele zgârie-norilor.

Cu trei săptămâni înainte, venisem pentru a avea un prim contact cu Teatrul Century, un teatru off-Broadway construit cu doi ani în urmă sub coordonarea lui

J. C. Compton. J.C. este, așa firavă și mică cum a lăsat-o Dumnezeu, patronul și animatorul acestui așezământ. A fost actriță și acum a izbutit, după o luptă acerbă, să-și vadă visul devenit realitate: clădirea victoriană care este teatrul ei nu avea nimic pentru această destinație. J.C. a modelat-o, a transformat-o și a redimensionat-o, creând o sală italiană de 300 de locuri și una studio de 75 de locuri, ambele cu mult farmec. Demersul meu de a juca acolo **Change of Cage**, varianta engleză a spectacolului nostru Kafka, a fost bine primit. J.C. Compton a fost de acord cu textul și cu spectacolul (văzut pe casetă video), spunându-mi entuziastă și fără ezitare că așa vede și ea teatrul.

La numai câteva străzi, tot în Manhattan, se află „La Mama” lui Ellen Stewart și multe dintre caracteristicile teatrului ei se regăsesc în Century Theatre. Ellen Stewart însă nu a fost de găsit, este absolut în permanență în viaja teatrală.

Dacă ați deschis vreodată radioul într-un oraș străin unde erați singuri, sub cerul albastru, noaptea, schimbând posturile și amestecând limbi necunoscute cu muzică, comentarii cu râsete, strigăte cu ritmuri diverse, trebuie că ați simțit acea melancolică singurătate care face frică și plăcere în același timp, sperîndu-ne, dar dându-ne totodată iluzia că suntem liberi și că nu e nevoie să facem nimic, din moment ce totul e posibil. Cam asta am simțit în cele trei săptămâni, peste tot: în camera de hotel, în compania prietenilor, la masă sau la sala de sport, pe stradă sau în fața bisericii, cu familia sau la cinema, în taxi sau la plimbare, cu pașii pe trotuar și cu ochii în sus, privind care bloc e mai înalt decât celelalte,

Același sentiment de descumpănită singurătate, de aiuritoare depersonalizare și de identitate pierdută voluptuos o ai în magazinele de ziare, unde miile de titluri te fac să înțelegi că nimic nu e esențial sau urgent pe lume, în afară de foame, sete sau somn.

Manhattan are ceva de oraș selenar, mai ales dacă privești în sus. Dar și dacă privești în jur sau în jos ai motive de uimire. În anumite zile, pe 3rd Avenue, în plin centrul orașului, este un fel de iarmaroc care seamănă cu cel de la Bârlad din anii '60. De o parte și de alta a străzii largi, comercianții etalează tarabe cu cele mai incredibile lucruri de vânzare: tricouri, ceasuri false, curele, eșarfe, cârnați cu arome orientale, înghețate, vechituri, obiecte de bucătărie sau bibelouri la mână a doua, ochelari, toate cu etichetă sau reclame scrise de mână pe cartoane ce au avut până ieri o altă destinație. În aceste circumstanțe, circulația e oprită și polițiști cu aer superior și îngăduitor veghează la liniștea noastră. Și când te gândești că numai la o sută-două de metri este Trump Tower sau Emporio Armani, cu toată vecinătatea lor ilustră de pe 5th Avenue...

Aflându-mă în New Jersey, într-un orașel liniștit, în week-end, am deschis ziarul „The New York Times”, care trebuie cărat de la chioșc cu plasa, atât e de greu. Pe toată pagina a doua, o fotografie imensă cu José Carreras însoțea un text de reclamă care anunța că tenorul va cânta la Radio City Music Hall. Pe veranda liniștită a casei unde ne petreceam week-end-ul, plină de flori odihnitoare, așezată pe un fotoliu încăpător, privea absentă o doamnă obeză, care întâmplător lucra în show-business. Ideea că marele cântăreț va da un concert la sala aceea faimoasă a animat-o puțin. Am întrebat-o, măcinat de curiozitate, câte locuri are sala. Mi-a răspuns leneș: „Nu știu exact, vreo zece mii...”. Mă gândeam, înțelept, reflexiv și contabil, cum umplu eu cu greu o sală de 70 de locuri... Aflu, ca un mic detaliu, că reclama la care mă uitam costă 60 000 de dolari la fiecare apariție. Doamna obeză adaugă: „Vreți să-l

vedeți?” – „Nu știu sigur dacă voi fi la New York pe 25 octombrie, suntem abia în mai!” – „Vă privește, biletele se vând probabil toate azi, așa că dacă vă hotărâți, vă ajut să le obțineți.” – „Cum se pot vinde într-o zi zece mii de bilete?” – „Telefonic. Sunt conectate mai multe linii automate cu care comunic direct și care eliberează tichetele prin simpla înregistrare a comenzii și a numărului cărții de credit.” – „Bine, atunci vreau două bilete! Care e prețul cel mai mic?” ...Îmi spune o cifră care cutremură amintirile mele predecembriste.

Trebuie să recunoașteți că inefabilul e mai scump la New York decât la București.

Antract în august

Între timp, am conceput un proiect de turneu mondial cu spectacolul Kafka, posibil mai ales acum, când aproape am definitivat varianta în limba engleză. Așa că, în afară de New York, pentru următoarele douăsprezece luni aş vrea ca acest turneu să cuprindă Londra, Amsterdam, Luxemburg, Dubai, Geneva și Nantes. La Corroy, în Belgia, spectacolul a avut deja loc în urmă cu o lună. E o idee greu de realizat, primele dificultăți am și început să le simt, am multe complicații administrative pe care nu știu și nu-mi place să le rezolv, dar trebuie. Nu e prima oară când îmi iau pe cont propriu spectacolele și drumul profesional în general...

Vreau să fac aici o paranteză: procesul de creativitate artistică rămâne un mister. Ce se întâmplă în intimitatea lui, ce căi urmează, la ce impulsuri răspunde fantezia, cum apare inspirația, bucuria de a descoperi sau chiar entuziasmul de a continua să cauți, iată întrebări ce nu au și nici nu trebuie să aibă răspuns. Continuu să fiu convins că **Raport pentru o Academie** a apărut pe lume într-un moment de inspirație. Când am hotărât să caut și să lucrez varianta engleză a spectacolului nu aveam nici un plan special pentru viitor. Am simțit o nevoie lăuntrică de a continua să explorez teatrul și umanitatea, prin descoperirea lăuntrului kafkian îmbrăcat în veșmintele altei limbi, cea engleză. Am avut surpriza să constat că în engleză textul sună complet diferit, mult mai teatral, cu un traiect emoțional și chiar discursiv mult mai expresiv, colorat în nuanțe mai consistente, dilatat-dramatic, care pierdeau firescul și umorul de salon din textul francez, dar nuanțau mai amplu, mai precis, mai tandru, mai uman, mai teatral monologul kafkian. Și, pe urmă, limba lui Will are ceva scenic în ea, care poate fi și dezavantajos, întinzând capcane, dar și avantajos, creând premisele unei teatralități definitive, poate de neexplicat, dar vizibilă pentru mine încă de la primele lecturi...

Primele lecturi... Mă simțeam ca maimuța pe care o jucam (asta mi se mai întâmplă și în diverse alte circumstanțe!), în curs de articulare. Nu jucasem niciodată și nici nu pregătisem vreodată un text în engleză. Nu e vorba numai de grija de a pronunța corect și de efortul de a memora un text. Eu am trăit mai mult în țări în care se vorbea limba franceză, iar în țările de limbă engleză am stat mereu perioade care se pot măsura cu săptămânile, deci urechea mea nu era atât de obișnuită cu muzica (diferită, de altfel, de la o țară la alta) limbii engleze. Pe urmă, una este să înveți replicile unui rol jucat în engleză și alta e să vorbești singur în fața publicului 70 de minute. Alesesem de la început un examen foarte greu de trecut. Dar lucrul a fost o binefacere... Cu mai bine de șase luni în urmă am început descifrarea textului. Am continuat cu o grijă obsesivă de a afla pronunția exactă a fiecărui cuvânt. Pe cât





descifram detalii, pe atât întregul lua un aer mai profund, mai misterios, ca un teren necunoscut, de care auzeam prima oară. E unică această descoperire a valențelor unui spectacol în două-trei limbi străine. E ca și cum ai trăi mai multe vieți, rămânând mereu același. În fine, textul meu era un scop, dar și un instrument în același timp. Grație lui am făcut, în limba engleză, progrese pe care nici o altă metodă nu mi le-ar fi putut oferi.

Dar a fost chinuitor... Au fost momente în care mă întrebam de ce mai continui, mai ales că nu aveam în primele luni nici un motiv cert pentru a continua. Eram îngrijorat... Nu se vedeau prea mari progrese, mai ales că refuzam să învăț pe de rost. Eu repetam un rol și era doar un amănunt faptul că nu aveam parteneri; în repetiții nu „învățam” niciodată cuvinte, ci asumam situații, stări, gânduri, un destin.

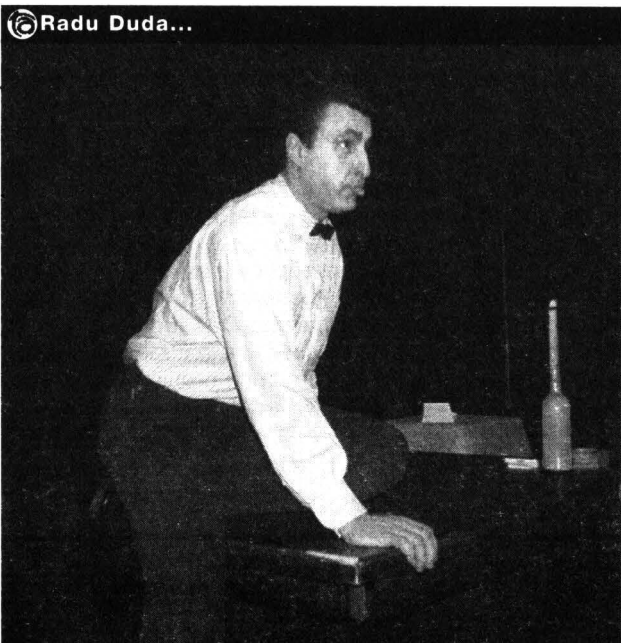
Paradoxal, saltul decisiv s-a produs când mă așteptam mai puțin. Eram la Piatra Neamț pentru alte repetiții. Deși aveam foarte puțin timp liber, am lucrat textul englez în permanență, fiind totodată în legătură cu Londra și New York pentru primele două șiruri de spectacole, cele mai apropiate, în octombrie și apoi în martie viitor. Ei bine, în aceste săptămâni în care mă gândeam la altceva, în care eram ocupat cu un rol dificil, în acel loc unde mă aflam izolat, am ajuns la capătul drumului despre care nu am știut nimic atunci când am început. Ca un amuzament, am scris, pe colțul din dreapta sus al ultimei pagini a textului, numele tuturor orașelor pe unde am purtat rolul meu, repetându-l pe parcursul a, iată!, aproape un an. Lista e următoarea: Geneva, Villars, Oslo, Timișoara, New York, Washington, Bridgetown, Chicago, București, Helsinborg, Stensnas (mică așezare în sud-estul Suediei), Paris, Corroy, Piatra Neamț, Aubonne, Limoges, Barcelona. Dar marele salt, progresul vizibil l-am făcut la Piatra Neamț.

Cu două sau trei repetiții de acomodare la spațiile de joc ale fiecărui oraș în parte, noul nostru capitol „Kafka” e gata de gong!

Octombrie

Aterizez la New York pentru a doua oară. Rămâne la fel de pasionant să atingi pământul american, dar nu mai are farmecul de ritual de prima dată. Sunt uimit de vara indiană care se manifestă ardent anul acesta și care ne promite o primă jumătate de octombrie de 28-30 de grade. În prima seară, atmosfera umedă și amestecul straniu, dar bogat, de miresme ce te așteaptă la fiecare colț de stradă mi-au adus stăruitor aminte de Orient, mai precis de Tel Aviv și Ierusalim.

© Radu Duda...

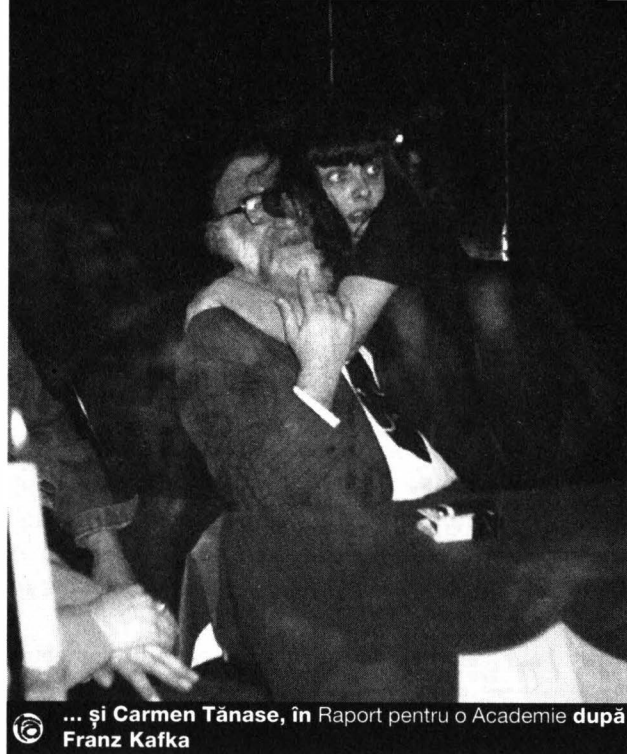


Locuiesc la Trump Palace, o clădire lungă, ca un turture cu vârful în sus, de o culoare bizară, un fel de roz-crem, iar în cameră am găsit un vas pătrat cu aromă de ambră. Cunoșteam doar cuvântul **ambră**, care are o rezonanță misterioasă, orientală, medievală, dar mireasma care îi corespunde este încă și mai frumoasă...

Presimt că șederea de trei săptămâni nu va fi deloc liniștită. Voi juca pe 20 octombrie două spectacole, la Teatrul Century, în Studioul teatrului, o sală de bal dreptunghiulară care are pe pereții înguști două șemineuri imense deasupra cărora se află câte o oglindă de aceleași dimensiuni. Scaunele au ceva de secol XIX, iar deasupra ușii de intrare stă foarte discret un balcon minuscul, ca un ornament, unde încap probabil cu greu trei scaune. Sunt încântat că în această sală am găsit un pian, ceea ce ne va permite să sfârșim piesa cu un cântec și un dans, pe care nu le putem face întotdeauna. Am găsit atmosfera acestei săli foarte adecvată pentru piesa noastră. Spuneam că șederea nu va fi liniștită. Firește, pentru că nu voi putea repeta cu partenera mea, Carmen Tănase, decât patru zile înainte, nu am mai jucat spectacolul de foarte mult timp (și atunci a fost în franceză și în română), a juca la New York e un eveniment major în viața oricărui actor, Teatrul Century este unul din cele mai frumoase teatre off-Broadway din metropolă etc., etc. Mă întreb dacă vom avea public, ținând cont că biletele noastre costă foarte scump.

Curios, cu cât încep să stăpânesc textul mai bine, cu atât începe să-mi fie frică, pentru că acum privesc rolul dincolo de cuvinte și îl suprapun stărilor, reacțiilor, mișcărilor, acțiunilor pe care le-am făcut înainte în franceză și apoi în română. Mi se pare, în continuare, că textul în engleză este cel mai complet, cel mai profund, cel mai dramatic și cel mai expresiv. Este o descoperire recentă și, de aceea, mai pregnantă decât celelalte. În al doilea rând, e o victorie personală, un demers de care mi-a fost foarte frică și care mă bucură cu atât mai mult, acum, când scopul a fost atins. În fine, există și o explicație obiectivă: după cum spuneam, în limba engleză textul are un profil mult mai dramatic, o vibrație în plus față de cel francez, de exemplu, care e suplu, ironic, amuzant și puțin nervos. Acesta de azi, de peste două săptămâni, are o teatralitate formidabilă, adică transformă prin sine însuși frazele scriiturii kafkiene în replici teatrale.

Încă o paranteză. Mergând pe 2nd Avenue, un bătrânel care mesteca o bomboană de eucalipt și care distribuia fluturași verzi de hârtie m-a oprit să mă întrebe dacă nu vreau să văd în avanpremieră, gratuit, filmul „The Kiss”, cu Holly Hunter și Danny de Vito. Am răspuns afirmativ, deși n-am înțeles imediat de ce realizatorii contau pe părerea pre-spectatorilor acestui film; mă gândeam că singura explicație a acestei generozități, de a oferi gratis o seară la cinema, este că realizatorii contau pe un entuziasm sporit al spectatorului care vine gratuit la film. Era vorba de cu totul altceva. Realizatorii au oprit procesul de fabricare a filmului pe ultima sută de metri și, dându-și seama că este vorba de un film excelent, au vrut să nu-i dea ultima formă înainte de a afla de la public părerea și preferințele privind pelicula în chestiune. Deci noi, avanspectatorii, aveam de completat un formular unde nu numai că ne dădeam cu părerea despre muzică, actori, scenariu, imagine, dar eram întrebați și despre oportunitatea unor scene, dialoguri etc. Era un chestionar complet și foarte minuțios, excelent structurat. Am învățat o lecție foarte importantă cu acest prilej: nimic nu e pe gratis în această lume și susținerea financiară a unei producții nu are nimic a face cu „amorul artei”. Cu alte



... și Carmen Tănase, în Raport pentru o Academie după Franz Kafka

cuvinte, eu eram naiv atunci când mă miram de generozitatea ofertei gratuite. Iar realizatorii, excelenți de altfel (filmul e unul dintre cele mai bune pe care le-am văzut în ultima vreme), au înțeles că nu e suficient ca filmul să fie foarte bun, el trebuie să și placă publicului cât mai mult și să devină un mare succes de casă.

Prima repetiție la Teatrul Century a avut loc cu trei zile înaintea premierei. O dată ajunși în sala teatrului, o dată epuizată mirarea de a ne găsi din nou față în față pe scenă, Carmen și cu mine, pe un nou continent, al patrulea (după Europa, Asia și Africa), într-o nouă limbă, după primele cuvinte și după primele clipe consumate în „cușca” realității piesei noastre, totul a devenit simplu, natural, ba chiar am avut bizara senzație că cei doi ani de când nu am jucat împreună se șterg, că tot ceea ce uitasem (cu adevărat) revine din subconștient în imediat și că acționăm ca patruzeii canini ai lui Pavlov, din reflex condiționat, la „stimulii” situațiilor scenice care se succedau. Am plecat destul de liniștiți de la prima repetiție (vor fi patru cu totul), deși mai sunt multe de pus la punct până la spectacol.

Privesc târziu în noapte un amplu interviu (americani au obiceiul de a se confesa îndelung) cu o actriță de film. Mă gândesc că, de fapt, actorul seamănă întrucâtva cu un pilot de formula 1. Pentru că, adesea, nu numai rolul trebuie condus cu măiestrie și inspirație pe drumul către împlinire, dar și cariera în întregimea ei, în detaliile ei, trebuie menită pe un drum inspirat și onest. Orice abatere de la inspirație și onestitate în raport cu ceea ce actorul poate într-adevăr acoperi cu calitatea sa se va întoarce, mai devreme sau mai târziu, împotriva lui însuși. Drumul profesional, cariera (folosesc termenul în sensul lui propriu) oferă adesea capcane și, și mai adesea, necunoscute. Cum să știi să alegi bine? Cum să știi să păstrezi o justă balanță între a lăsa destinul să se producă, să respire nederanjat, și a iniția, cu de la sine putere, noi proiecte, ținte, praguri, care au, inevitabil, „culoarea” propriei noastre limite de la momentul dat? De multe, de foarte multe ori am avut confirmarea indubitabilă că ceea ce mi-a apărut în viața profesională fără ca eu să caut, să întrevăd, să pregătesc, a fost mult mai bogat, mai inspirat, mai generos decât în cazul celălalt, în care m-am substituit, de fapt, destinului,

încercând să-l creez eu pe el, ceea ce e ridicol. Nu vreau să spun prin aceasta că nu ne stă în putere să ne scriem drumul. Dar cred că puterea, autonomia, responsabilitatea, alegerea noastră nu stă în a **inventa** ziua de mâine, ci în a o **pregăti**. Propria experiență mi-a dovedit că nu în a alege rolul, orașul, teatrul, partenerii, producătorul, filmul, piesa, regizorul, scenografia stă libertatea mea, ci în a-mi pregăti interior ființa, care este deopotrivă instrument și instrumentist, să devină gata de a primi, de a asuma o nouă experiență, mai bună, mai amplă, mai nouă, mai misterioasă, în cadrul profesiei. Nu e deloc ușor să menții o bună formă fizică, psihică, intelectuală, afectivă ca actor, mai ales în perioadele în care nu lucrezi. Aceasta costă mulți bani, nervi, entuziasm, energie, multă putere de concentrare și renunțări. Dar cred că e singura cale, pentru că am impresia că în meseria de actor nimic nu e întâmplător, că ni se vor întâmpla evenimentele pentru care suntem pregătiți să ni se întâmple și că, dacă vom crede altceva despre noi decât ceea ce reprezentăm cu adevărat, nu e decât în defavoarea noastră, pentru că mai devreme sau mai târziu vom suferi deziluzii.

Încă două repetiții fără nimic special de-a lungul lor și... ziua de luni 20 octombrie a sosit.

Sala nu a fost plină nici la matineu, nici seara. S-a petrecut o experiență inedită pentru mine: presiunea psihologică datorată faptului că îngurgitasem un text kilometric pe care-l declamam într-o formă teatrală complet denudată, în limba engleză, în inima New York-ului, m-a făcut să trăiesc cele două ore de spectacol ca pe un fel de hipnoză. Primul spectacol a servit drept mijloc de tatonare reciprocă. Publicul privea cu interes și mirare acest demers european alimentat de angoase provenite din estul continentului. Cel de-al doilea spectacol, grație încrederii dobândite în prima încercare, a fost plin de nuanțe, aluzii, capcane, mult mai destins și plin de relief. S-a petrecut însă, în ambele momente ale zilei, acel schimb de înțelesuri căruia spectacolul nostru i-a fost destinat, schimb ce a funcționat de fiecare dată, pe fiecare meridian unde el a avut loc. Nu este vorba numai de relieful și direcția unui text provenit dintr-o anume parte a globului și care vorbește despre neliniștile unui anume loc și ale unui anume timp dat. Este, de asemenea, vorba despre o anume energie, o anume amprentă pe care artiștii formați într-un anume spațiu terestru le aduc prin demersul lor și care se combină într-un mod aproape misterios cu publicul, civilizația și cultura meridianului vizitat, toate acestea înveșmântate în haine lingvistice diferite de la un kilometru uman la altul. Și este, mai presus de orice, o-formă „organică”, dacă mi-e permis să mă exprim astfel, de a combina între ele semne teatrale, culturale, istorice, sociale, temporale și geografice, sub semnul generos și etern al comunicării interumane. Printre spectatorii de seară s-a numărat și scriitoarea și biografa Hannah Pakula, un artist foarte exigent și rafinat. Distinsă și distantă, ea a avut amabilitatea de a cataloga spectacolul nostru drept „fascinant”.

Acum, la capătul acestui experiment pentru care am muncit un an întreg, am toate semnele că „the show must go on”... Pentru anul viitor, sunt mai multe invitații pentru piesa noastră și unele dintre ele vin chiar de peste ocean.

„Cu Kafka printre oameni” continuă să trăiască

RADU DUDA