

Prin orașe și teatre germane (I)

Dificilă este câteodată povara amintirilor frumoase... Fără cel mai rudimentar simț critic, fără o înțelegere elementară a valorilor, ele se îmbulzesc în anticamera manuscrisului, refuzînd cu încăpăținare intervenția înțeleaptă a ordinii, a sistematizării. Lucrurile se complică și mai mult, atunci cînd domeniul preponderent al amintirii e teatrul. S-au găsit totdeauna sceptici, dispuși să afirme — cu vehemența deplinei încrederi — că spectacolul de teatru e caduc și că impresiile care se înfiripă în contactul direct cu emoția generată de jocul actorului, gîndirea regizorului, fantezia pictorului scenograf trăiesc mai puțin decît fluturii. Madame de Staël, de pildă, plîngea, pe umărul lui Talma, într-o corespondență, constatînd caracterul efemer al unei arte splendide, dar „trecătoare ca tinerețea, frumusețea, fericirea“. Făcînd abstracție de greutatea argumentului tehnic contemporan — disc, magnetofon, fotografie, peliculă cinematografică ș.a. —, aproape suficientă pentru infirmarea desperării sceptice, poezia spectacolului de teatru își impune amintirea perseverentă, care are marele dar de a te urmări, de a te îmbogăți continuu, de a se așeza cu fermitate la baza unui lanț nesfîrșit de asociații fertile.

Și fiindcă știința modernă ne-a contagiât în mod iremediabil cu necesitatea verificării practice, am tras concluzii avantajoase în favoarea perseverenței amintirii teatrale și a posibilității relativei ei ordonări, pe marginea unei călătorii întreprinse nu de mult.

Am însemnat pe harta peregrinărilor mele germane figuri mai mult sau mai puțin geometrice, cu laturile capricios conturate, care și-au fixat provizoriu punctele de sprijin la Leipzig sau Weimar, Erfurt sau Dresden, Saalfeld sau Bastei, Potsdam sau Berlin. Între unghiurile unui paralelipiped fantastic sînt înghesuite pe acest itinerariu: Elveția saxonă și frumoasa Thuringie, generoasa vale a Elbei și placida Spree, nenumărate alte modeste, uneori anonime, dar încântătoare alternanțe de relief. Pe harta aceasta neobișnuită, care amestecă caleidoscopic datele fizice cu cele politice, siluetele urbane sobre cu fantezia șagalică a desenului natural, se aliniază așezări grave cu pecetie vetustă, peisaje fruste, de o candidă, agresivă prospețime, obiecte de artă — vai, cite! — mai vechi decît cea mai adîncă bătrînețe, mai tinere decît cea mai nealterată adolescență, purtînd vîrsta eternă, parcă invariabilă, a perfecțiunii. Între ruinele inspirate ale tradiției și cărămida caldă a evului nostru contemporan, se înalță — în broderia unor imagini profunde, stereoscopice — oamenii, care ctioresc o așezare nouă, grandioasă, a vieții pe pămîntul călcat cu pioșenie, îngredit fără rezerve, de Goethe și Marx, Heine și Schiller, Bach și Thälmann.

E o senzație foarte greu de explicat, care m-a urmărit de-a lungul întregii călătorii: ca într-o fotografie cît se poate de meșesugit prinsă, am avut permanent impresia că văd în cel puțin două planuri suprapuse, menite fiecare să sublinieze cu o mai mare, mai insistentă pregnanță valorile celuilalt. Poate că nicăieri senzația aceasta nu mi s-a impus mai

explicit decît la Weimar-Buchenwald (așezate la cîțiva kilometri depărtare unul de celălalt), unde, pe fondul sinistru al fostului lagăr de exterminare, îmi juca continuu înaintea ochilor — zdrobind parcă reminiscentele crude ale torturii și oribilei degradări umane — silueta desăvîrșită, împărtășită de divinitatea poeziei, a marelui Goethe ; tot așa cum, cercetînd în orașul poezilor casa, obiectele, manuscrisele lui Schiller, sau admirabila colecție de sculptură și porțelanuri a autorului lui *Faust*, mi se așeza din cînd în cînd pe ochi o pînă infamă, care cuprindea împăienjenit în miezul ei un dans macabru, halucinant, al martirilor înfometaji pînă în vecinătatea morții, chinuți pînă dincolo de limita rezistenței omenești, uciși cu sîrguință de imaginația blestemată a Ilsei Koch și a celorlalți artiști ai bestialității.

Reconfortantă a fost așezarea — peste aceste două planuri contradictorii ale istoriei — a imaginii adevăraților oameni pe care i-am întîlnit peste tot în Germania democrată, legînd strîns firul marii tradiții a culturii de existența lor contemporană și aruncînd, iremediabil, umbra disprețului, a urii drepte, a noii conștiințe socialiste peste acea incredibilă rușine a celei mai teribile demențe, ridicate de un Hitler oarecare la gradul de doctrină de stat. Mi-au impus calmul, demnitatea, hotărîrea acestor oameni, care demonstrează în fiecare clipă că sînt os din osul marilor filozofi, poeți, luptători germani, neavînd *nici o legătură* de rudenie cît de depărtată cu emulii nazismului — străini de mentalitatea, tradiția, formația spirituală, elanurile generoase ale oamenilor de pe aici — predispuși să întineze gloria patriei lui Goethe, condiția morală a cetățeanului planetei noastre din veacul al douăzecilea.

Ocolul acesta — dacă se poate numi astfel — mi-a fost mai mult decît necesar pentru a ajunge la teatru. Vorbea cîndva un mare dramaturg italian despre două cărți pe care le-a studiat cu sîrg totdeauna : cartea lumii și a teatrului. Pare limpede că nu poți ajunge cu folos la cartea teatrului, pînă nu ai trecut prin purgatoriul celeilalte cărți, care te pregătește, te coace să înțelegi complexitatea naturii umane, sociale, să devii — dacă e cu putință — mai înțelept.

Am parcurs Germania nouă, oprindu-mi cu lăcomie ochiul asupra peisajelor, orașelor, așezărilor diverse ; din mijlocul lor au crescut oameni, în perspectiva mai palidă unora a istoriei, în proporțiile cunoscute, dar nu prestabilite, ale vremii noastre. Oamenii și locurile s-au strîns armonic în imaginea de sinteză a vieții germane de astăzi, care mi-a înlesnit, pe acest parcurs, o înțelegere valabilă a artei, a teatrului. Pornind de aici, amintirile, în durabilitatea cărora continuu să cred cu convingere, au început să-și configureze existența arhitectonică, să se ordoneze, să-și caute ierarhizarea judicioasă.

Am fost mai întii la...

Leipzig

Eram pregătit, printr-un sistem de idei preconcepute, să mă întîlnesc cu binecunoscutul oraș al tîrgului, căruia i-a mers vestea în întreaga lume. Și într-adevăr, primele impresii — culese dincolo de pragul serii — nu i-au dezmințit faima și nici imaginea pe care mi-o construim de departe : multe reclame luminoase, cea mai mare parte de neon, fluorescente, amestecînd parcă ceața unei zile de toamnă cu întunericul dens, indivizibil al nopților fără reminiscenta lunii ; magazine de diverse dimensiuni, dintre care unele considerabile, cu vitrine luxuriant amenajate ; și pe lîngă toate acestea, răsărind pe neașteptate din cele mai diferite colțuri : clădiri, chioșcuri, afișe, dominate de emblema tîrgului (*Messe*) de la Lipsca — doi M suprapuși —, constituită în leit-motiv al existenței acestui mare oraș comercial.

Se spune că prima impresie are, adesea, o însemnătate covîrșitoare în dragoste : e vorba despre acel *coup de foudre*, violenta, paralizanta lovitură de trăsnet, de sub im-

periu! căreia nu te mai poți elibera. Trebuie să mărturisesc că, în amorul contractat pentru Leipzig, lucrurile s-au petrecut cu totul altfel. A doua zi, am cutreierat orașul și i-am descoperit și o altă înfățișare. Dincolo de varietatea agitată a firmelor, reclamelor, a mărfurilor orînduite în piramide ale ispitelor, au apărut într-o lumină pașnică, înfrumusețată de culorile pastelate ale liniștii, case vechi, impunătoare monumente istorice, peisaje urbane suave. Mi s-a părut din nou — și această senzație s-a repetat de nenumărate ori, în cele mai deosebite locuri — că iau contact cu acele imagini în cel puțin două planuri, care au fundamentat viziunea mea asupra Germaniei. De altfel, această contradicție a primelor aparițe și ulterioara lor confruntare cu descoperirile mai profunde au caracterizat, în ansamblu, cunoașterea lucrurilor și oamenilor, întilniți de-a lungul întregii călătorii. Și, întotdeauna unul din planuri l-au constituit, în mod obligatoriu, valorile culturale, splendida tradiție a artei, a literaturii germane, care și-au lăsat amprenta parcă pe aproape fiecare cărămidă, fiecare piatră din calea, savant plănuită sau întâmplătoare, a cercetătorului.

Într-un pasaj cu zeci de prăvălii de toate felurile, am zărit, nedumerit, pe o parte, între o vitrină cu porțelanuri și una cu produse de piele artificială, două grupuri sculpturale. M-am apropiat contrariat și am identificat niște studenți statuari, parcă tovarășii de chef ai lui Faust — îmi joacă vreo festă imaginația? — și alături — aceasta era deja o certitudine — Mefisto și eroul celebru al lui Goethe, uitîndu-se cu țic peste privirile curioșilor. Puțin mai încolo se zăresc niște trepte, ce duc înspre un restaurant — așa indică firma —, care se dovedește pînă la urmă a fi, dincolo de rațiunea lui utilitară contemporană, celebra pivniță Auerbach, durată în veacul al XVI-lea și mult frecventată de Goethe. Înăuntru, ne întîmpină un butoi care numără cîteva sute de ani și care a găzduit în măruntaiele lui licoarea miraculoasă, vinul inspirației faustiene; între stîlpii trainici ai bolții s-au păstrat picturi murale ale vremii, care alternează cu scrisori (într-un loc am citit: „Am primit două sticle de șampanie. Goethe“), mici manuscrise goethiene, înrămate simplu și agățate la întîmplare, fără să mărturisească — ce bine, de data aceasta! — concepția rafinată a unui decorator, abil organizator de expoziții retrospective.

Mai puțin plină de surprize ne-a răsărit în față, într-un cadru predestinat, împrejmuită de pomi zvelți, masiva, dar totuși eleganta Thomaskirche, așezată în aceste locuri de pe la 1212. Pline de grație, desen și culoare neașteptată, sînt multiplele vitralii care lasă să se filtreze învăluitoare sclipirile cele mai strălucitoare ale soarelui, cuprinzînd în umbre grave de amurg lumina dimineților înorate. Mai bine de 25 de ani a cîntat aici Bach, ale cărui oseminte, aduse la Thomaskirche în 1950, odihnesc în liniștea maiestuoasă a bisericii, care a ascultat la începutul veacului al XVI-lea predicile lui Luther, fiind după cîteva secole martora botezului lui Wagner.



Johannes Arpe, regizorul spectacolului „Șobolanii“ și interpretul lui John (Leipzig)

Ridicol de tinăra, în raport cu Thomaskirche, e semeța biserică rusească, cu turle limpezi care înmănușiază radios lumina, răspîndind-o contagios în jur ; această uriașă așezare, al cărei interior destul de mic, familiar, fără linii și culori impresionante, contrazice dimensiunile exterioare, s-a ridicat la 1913, în amintirea bătăliei de la Lipsca, consumată în mod fatal pentru Napoleon cu vreo sută de ani în urmă.

Nu prea departe se profilează covârșitor monumentul gigantic închinat luptei popoarelor (aceeași bătălie de la Lipsca din 1813) : i se atribuie o greutate de 3000 de tone, distribuite proporțional pe rotunjimile aspre ale fantasticele lespezi de piatră suprapusă.

Și, parcă polemizînd cu pivnița Auerbach sau Thomaskirche, ni s-a întîmplat în cale Muzeul „Gheorghii Dimitrov“, fostul Palat de Justiție din Leipzig. Întîi, o suită de fotografii și documente extrem de interesante din istoria nouă a mișcării muncitorești ; apoi sala, neclintită ca în poveste, unde s-a judecat, în ritmul grotesc al unei farse sinistre, mizerabilul proces intentat îndelung presupusului „incendiator“ al Reichstagului ; mai încolo, reconstituită, în sărăcia și tristețea ei dramatică, celula în care a fost deținut eroul luptător cu aureolă mitică. Urmează o altă reconstituire zguduitoare : în liniștea lugubră — pe care, cine știe de ce, nu te încumeți, printr-un consens neimpus de nimeni, s-o tulburi nici cu o răsufare mai sonor mărturisită — se pornesc la început să hîrîie, mai tîrziu să strige niște glasuri de dincolo de mormînt. Stau, dușmănoase, în fotolii — halucinația a început să funcționeze din plin ! — siluetele încremenite ale judecătorilor și acuzatorilor. Goering, martor al învinuirii, și inculpatul Dimitrov se înfruntă, lăsînd să scapere spadele unui duel pe viață și pe moarte : curg limpezi, într-o consecuție zdrobitor de logică, cuvintele ade-văratului acuzator, se împotmolesc în mlaștina cazuisticii găunoase vorbele diforme de ură și minciună ale cavalerului hitlerist. S-a terminat viața discului și noi, nemișcați, așteptăm cu suflul la gură sentința prea bine cunoscută, pe care n-o mai rostește astăzi nici o voce de patefon...

Între pivoții diverselor amintiri, dureros de vii sau ascuțit de emoționante, grefate în universul gîndirii lui Goethe și... Goering, Bach și Napoleon, încep să se insinueze impresii de azi, din lumea teatrului german.

Repertoriul nostru de la Leipzig n-a fost din cale afară de bogat. Am văzut la Schauspielhaus și la Kammerspiele : *Șokolanii* de Gerhart Hauptmann și *Tirfa respectuoasă* de J. P. Sartre. O vizită la Theaterhochschule — singura școală superioară de teatru din întreaga Germanie — ne-a înlesnit, prin intermediul unor fragmente din *Hero și Leandro* de Grillparzer, *Inimă fierbinte* de Ostrovski și *Revizorul* de Gogol, cunoașterea metodelor de lucru cu studenții, viitori actori, care trec — în studiul lor de trei ani — printr-o întinsă gamă de roluri, punînd pedala, mai cu seamă la început, pe repertoriul clasic și urmărind apoi, cu aceeași sîrguință, comedia și tragedia, vodevilul și drama eroică, dramaturgia națională și universală. Mi s-a părut aici interesantă ideea ca, la fiecare șase săptămîni, studenții din toți anii să prezinte fragmente de studiu colegilor lor și întregului corp didactic, oferînd posibilitatea confruntării progreselor înregistrate, a discutării lor sistematice, a desemnării unei perspective clare.

Contactul cu primele spectacole germane a fost însoțit de unele surprize... organizatorice. Afișele și programele cuprînd indicația exactă a duratei reprezentației, informînd cu precizie — ce îndrăzneală ! — ora la care începe și cea la care sfîrșește spectacolul. După vreo două săptămîni de frecventare asiduă a manifestărilor artistice, m-am convins, și pe această cale, că punctualitatea germană nu e o legendă și am început să-mi potrivesc ceasul la... teatru.

În altă ordine de idei, am constatat — începînd cu *Șokolanii* — un lucru, pe care l-am reîntîlnit peste tot pe unde am fost : regizorul Johannes Arpe, juca și un rol principal, acela al lui John. Zdrobitoarea majoritate a directorilor de scenă — nu zic toți, fiindcă n-am avut prilejul unei verificări globale — sînt în același timp remarcabili actori și, de multe ori, și foarte înzestrați pictori scenografici. Nu există, ca la noi, moda profe-

siunii nude, pure, de regizor atotștiutor — pe planul artei interpretative, al decorului ș.a., — fără a fi comis păcate palpabile, într-altă calitate decât aceea de deținător exclusiv al concepției generale, pe tărîmul diverselor părți constitutive ale spectacolului. Sînt înclinat să cred că, în afara unor excepții cu totul neobișnuite, soluția germană — ca s-o numim, convențional, astfel — e mult mai înțeleaptă: aceasta, deoarece profesiunea de regizor e una de supremă maturitate artistică, care trebuie să cuprindă în preistoria ei cunoașterea directă, înțelegerea subtilă și completă a fiecărui detaliu constitutiv al frumoasei dar atît de complicatei arte a teatrului.

Mai mult decât atît, după ce cariera artistică a unui om de teatru a fost încununată prin consacrarea sa ca regizor, el nu uită uneltele cu ajutorul cărora a ajuns aici și de care nu se poate lipsi, considerîndu-le aerul existenței sale înăuntrul continentului Thaliei și Melpomenei. Sînt și la noi regizori care au fost actori; în cea mai mare parte, însă, după ce au fost, prin consensul aprecierii publice, înnobilați și li s-a atribuit titlul de lord-regizor, ei se consideră senatori de drept și nu mai calcă pe scenă în costumul îndicat de autor. Colegii lor germani înfruntă cu perseverență lumina rampei, dorind să nu beneficieze de licențe, de recunoașteri din oficiu, ci dimpotrivă, să se lase în fiecare seară încă o dată aleși de colegiul electoral înalt al publicului.

Un respectabil director de scenă român îmi explica într-un rînd de ce există o atît de mare atracție pentru regie în rîndul studenților (dintre care unii ajung aici, fiindcă.. li se contestă aptitudinile pentru actorie), al actorilor (dintre care, unii, desperați că nu li se recunoaște talentul foarte ipotetic și că nu sînt distribuiți), al secretarilor literari (dintre care, majoritatea, nepregătiți nici pentru funcția pe care socot că o îndeplinesc). El îmi formula cam astfel raționamentul simplificat al amatorilor de direcție de scenă: „De ce să mă fac sau să rămîn actor, ca să țipe toți regizorii la mine, cînd e mai simplu să mă fac regizor și să țip eu la toți actorii, mașiniștii, tehnicienii etc.?” Am impresia că ar trebui găsită o formă cel puțin legală care să sancționeze cu cea mai neiertătoare asprime tentativele unor astfel de raționamente... artistice.

Dar dincolo de paranteza organizatorică, Șobolanii și piesa lui Sartre au solicitat și alte reflecții. Am avut niște discuții foarte interesante cu profesorii Lang, Eggstein, Kuckhoff de la Theaterhochschule și cu Ferdinand May, dramaturgul-șef (echivalentul secretarului literar de la noi — ca termen, nu întotdeauna însă și ca pregătire, competență, autoritate) al teatrelor din Leipzig. Am reținut, din aceste colocvii, preocuparea majoră a oamenilor de teatru de a se feri cu înverșunare de platitudinea naturalismului (prezent cîteodată în istoria teatrului german și în unele manifestări din anii care au trecut de curînd) și de a găsi forme variate de realism înaripat, plin de poezia adevărului, de emoția autentică a vieții. Aceste tendințe explicite, aproape obsedante, le-am regăsit peste tot în

Scenă din piesa „Tirfa respectuoasă” (Leipzig)



drumul nostru. N-aș putea spune însă că cele două spectacole de la Leipzig au fost de natură să confirme în modul cel mai elocvent aceste intenții.

Este drept că piesa lui Hauptmann, jucată prima dată în 1911, invită, prin linia ei generală, prin maniera de compoziție, la o tratare tradițională înăuntrul teatrului realist. Regizorul a încercat, în acest spectacol, să se șteargă, pînă aproape de dispariție, îndărătul interpreților, dintre care cel puțin doi — Marianne Rudolph (Frau John) și Johannes Arpe (John) — au fost excepționali, marcîndu-și cu autoritate personalitatea artistică, înzestrată cu multă forță dramatică. Era creată în scenă o atmosferă apăsătoare, densă, la care participau complice — cu drepturi aproape egale — toți protagoniștii, încordați parcă într-o demonstrație a puterii de sugestie proprie, uneori, teatrului trăirii. Momente desprinse în aparență din dramaturgia gorkiană, sau descinse din furtunile sentimentelor ibseniene, se legau trainic, în viziunea hauptmanniană, furnizînd pe alocuri spectatorului ocazii de trăiri aproape dureroase, simțite în carnea emoțiilor celor mai ascuțite, cum se întîmplă adesea în contactul cu piesele realizate după Dostoievski. Această iluzie eclectică, îndemnînd la diverse asociații literare, era nutrită de regizor, un abil interpret al teatrului lui Hauptmann, un artist care a știut să-i găsească cu abilitate, pe acest drum, coordonatele proprii, caracteristice. numai vecine, aproape rude, cu acelea ale unor alți mari dramaturgi. Păstrarea pioasă a tuturor accentelor dialectale, susceptibile să sublinieze melodic, prin intonații grave, de multe ori brutale, curbele psihice descendente ale eroilor; mișcarea lentă, aproape descompusă, pătrunsă de fiorul tragediei; repartizarea meșteșugită a accentelor dramatice — compuse cu ajutorul cuvintului, luminii, acordării sentimentelor, grupării distincte a oamenilor și ideilor purtate de aceștia — a contribuit la crearea unui spectacol cu valori extrem de interesante, care te obligau să te reîntorci cu gîndul și la alte piese hauptmanniene, înlăturînd prejudecata desuetudinii lor în ochii contemporanilor.

Piesa *Tîrfa respectuoasă* impunea — prin definiția genului și structurii ei — o concentrare mult mai mică și, poate, o disponibilitate mai mare din partea spectatorului de azi. Din păcate, n-am auzit pe scenă decît o lectură fadă, incoloră, destul de corectă, a unui text, care părea cunoscut, chiar dacă cel din stal nu-l citise înainte. Am repetat senzația săracă a înțelegerii unor replici, fără implantarea lor în imperiul emoției. Cu tot efortul probabil al regizorului, n-am realizat cu certitudine dacă acțiunea se petrece în America, Africa de Nord sau undeva în Europa; aceasta, independent de faptul că eroul negru era... negru pe obraz și că diverse personaje își prindeau respirația, intercalînd între cuvintele nemțești „by-by“ și „hallo“.

Și în acest spectacol s-a simțit intenția autorilor lui de a semăna rodnic în cîmpul realismului. Concluziile spectatorului n-au fost însă chiar aceleași. Un amănunt amuzant și instructiv: la un moment dat, tîrfa, Lizzie Mc Kay, deretică prin cameră și, beneficiind de avantajele tehnicii moderne, folosește un aspirator electric, pe care îl pune în priză și-l lasă să bîzîie, preocupată, o fracțiune de minută. Vecinul meu din fotoliu, indignat, a exclamat spontan: „Ce lipsă de fantezie! Un aspirator adevărat, într-o priză adevărată, care se ambiționează să funcționeze și să înghită, tocmai acum, praful din sală. Asta-i curat naturalism!“ Nu știu dacă aspiratorul a fost cel mai vinovat, dar e limpede că n-ajunge să pui intențiile realiste... în priză, ca să obții un puternic randament artistic.

Și aici apare, poate, un punct nodal al disputei realism-naturalism, care pare să-i preocupe atît de mult pe oamenii de teatru germani. N-am simțit nici o clipă nevoia unei alte tratări a *Șobolanilor*; dimpotrivă, am avut sentimentul, împlinit de delectația artistică, că *numai așa* trebuia văzută piesa lui Hauptmann. În schimb, am avut certitudinea că lucrarea sartriană *numai așa* cum a umplut scena nu trebuia jucată. Formula naturalism-realism sună destul de abscons în înțelegerea unora, lovindu-se adesea de zidul de nepătruns al abstracției elegant formulate. În confruntarea însă cu piesa, cu o piesă dată, subterfugiile celor mai iscusiți mînuitori de vorbe se topec neputincioase. Nu cred că spectatorul de lingă mine era un critic de artă — aștia sînt mai reținuți, mai circum-

spectri și funcționează mai rar pe întuneric, în sala de teatru —, dar el a intuit, cu certitudinea bunului simț, unde s-a strecurat prin fraudă naturalismul în aria generatoare de artă a realismului. În seara în care am văzut *Șobolanii*, nu numai că nu s-au auzit exclamații, dar era destul de greu de surprins și respirația amatorilor de teatru, cuibăriți cu respect în scaune.

Nu e destul ca un regizor să declare furtunos război naturalismului, dacă nu e înzestrat cu inspirația artei, care nu acceptă în sanctuarul ei prostul gust și înșelăciunea semifabricatelor. Nu e destul să strige cu insolentă și lipsă de simț critic: „Vreau nou, că altfel mă îmbolnăvesc!“ Diagnosticul diferențial pentru alternanța nou-vechi — hai să zicem aici, realism-naturalism — în teatru se stabilește printr-un sistem complicat de relații. Eu cred — ca să folosesc un paradox — că tratarea „veche“ a *Șobolanilor* era nouă și va rămâne nouă, fiindcă e cea mai proprie operei și nu contrazice coordonatele obligatorii ale poeziei, artei. Iar tratarea piesei *Tirfa respectuoasă* era veche, naturalistă — și invecivele pot fi adăugate, la nevoia criticului —, fiindcă amputa sensurilor poetice, substanța gândirii autorului, contrazicând datele fundamentale ale artei.

Din lectura în scenă a acestor spectacole, am tras unele prime concluzii în legătură cu dezbateră pomenită din teatrul german. Dorința de nou, de realism poetic — ca termen convențional —, cu orientare socialistă fără îndoială, manifestată de interlocutorii noștri, nu poate rămâne spînzurată în abstracție; ea se materializează fertil numai în contactul cu piese concrete, stiluri concrete, actori concreți, regizori concreți ș.a.m.d. Acolo unde această întâlnire complexă are loc pe un teren propriu, rezultatele sînt admirabile și marchează flori noi în cîmpul realismului socialist; acolo unde lipsește un termen sau celălalt al acestei întâlniri și se încearcă înlocuirea lui cu formule goale, florile nu mai dau nici un mugur nou și se ofilesc, în atmosfera tristeții colective.

Aceste prime reflecții, care s-au înfiripat la Leipzig, s-au conturat din ce în ce mai plin în drumul nostru, ajungînd, pînă la urmă, la o existență robustă. Cu gîndul la ele, la Thomaskirche și pivnița Auerbach, la altele văzute și trăite în aceste zile, ne-am îndreptat spre...

Weimar

Există în Germania o instituție extrem de civilizată, care apropie distanțele mari, amortizează neplăcerile obișnuite ale călătoriei, te îndeamnă — într-un cuvînt — fără rezerve, la drum. Ați ghicit probabil că e vorba de autostradă: formată din două benzi paralele, foarte largi de șosea desăvîrșit asfaltată, ea respectă cu strictețe sensul unic — pe fiecare fișie se merge numai într-o singură direcție — și îngăduie conducătorilor de mașini să trăiască, aproape fără primejdie, euforia vitezei. Pînă aici, toată lumea e tare bucurăsoasă. Numai că această extrem de confortabilă invenție suferă de păcatul iremediabil al monotoniei; independent de numărul de kilometri, zeci de kilometri, sute de kilometri, pe care îi străbați, nu se înduplecă nimeni să-ți arate, nici pe stînga, nici pe dreapta, vreo casă, vreun sat, o vacă, o capră. Toate așezările omenești pot fi descoperite într-o parte sau cealaltă, îndărătul unor firme cît se poate de limpede caligraficate, care te trimit să mai alergi o bună bucată de drum, ca să dai de ființe vii și de locuințele lor. Datorită sensului unic exclusiv, n-ai nici măcar bucuria să vezi automobilele în diverse perspective: în mod invariabil te întîlnești cu dosul mașinilor pe care îți pui în gînd să le depășești.

Din toate aceste pricini, renunțînd adesea la confortul marilor viteze și al călătoriei line ca o mîngîiere, îl rugăm pe șofer — înarmați cu înțelepciunea hărții — să facem cîte un mic ocol, ca să mai vedem lumea altfel decît pe pelicula perfecționată și parcă imobilă

a autostrăzii. Lucru pe care l-am făcut și în acest drum, mergînd pe la Triplis, Neustadt, Pösneck și oprindu-ne, satisfăcuți, la Saalfeld.

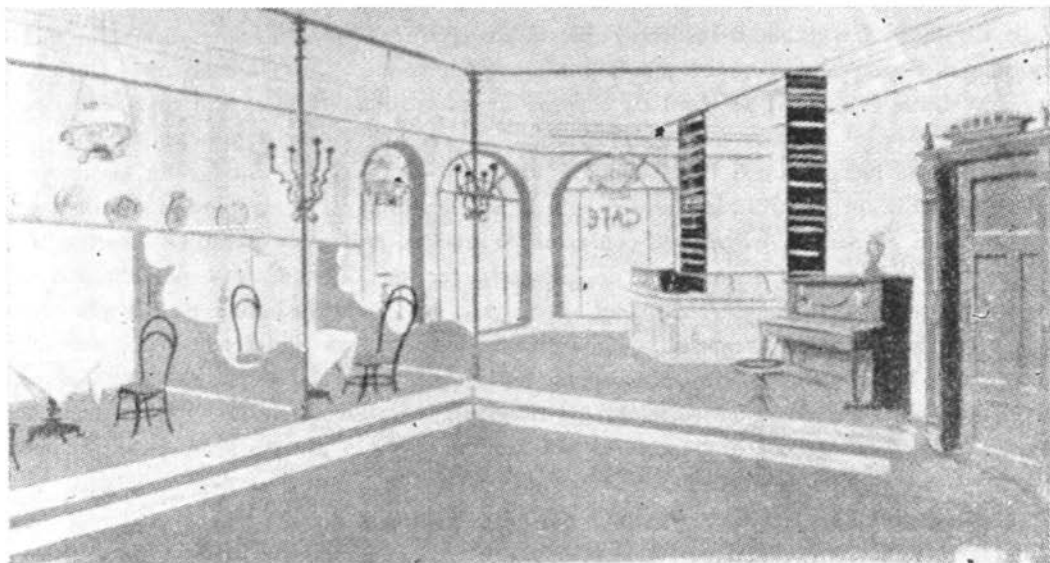
Aici ne-a fost dat să ne întîlnim cu o a opta — dacă păstrăm numărătoarea convențională — minune a lumii: Grotele zînelor (*Feengrotten*). De cîteva zile ni se tot povestea despre această splendoare naturală, pe care o așteptam însoțiți de o nerăbdare legitimă. Am fost cel puțin contrariați cînd ni s-a spus că am ajuns, și am văzut — e o glumă? — două case ca toate celelalte, cu legiuitele firme și firmulițe explicative, fără nici un fel de indiciu neobișnuit, într-un cadru destul de urban, contrazicînd imaginația noastră nutrită de feeria Dîmbovicioarei sau a Ialomicioarei. Dar, cuviincioși, n-am crîcnit, am cumpărat niște bilete ca la cinematograful, ne-am îmbrăcat cite un halat de cauciuc — intrăm la spital, în sala de operație? — și am coborît, așteptînd poanta, ca la o glumă cu o expoziție din cale afară de lungă. Însoțitorul ne-a îndrumat pașii pe niște bucăți de drum, destul de strîmte dar bine asfaltate, aprinzînd cu grijă la fiecare cîteva metri, prin intermediul unor banale întrerupătoare, încă o lumină electrică, care ne privea malițios dintr-un tavan al capriciilor de piatră ușor colțuroasă deocamdată. Am mers destul pe aceste drumeaguri, ca niște străduțe, mult mai bine pavate și luminate decît nenumărate altele întîlnite, la suprafață, în tîrguri și orașe de pe diverse meridiane.

Ne-am oprit într-un tîrziu și am fost informați că am ajuns la etajul întîi: s-au aprins aici cîteva lumini mai mari, ca niște reflectoare, și am zărit profilîndu-se siluete bizare, contorsionate, de stalactite și stalagmite, descinse parcă dintr-o paletă a culorilor celei mai generoase fantezii. Mărturisesc că am ieșit imediat din atmosfera gospodărească, de civilizație sistematizată, în măruntaiele pămîntului, care mă contrariase inițial, și am început să prind firul emoției de basm, care m-a purtat pînă în inima feerică a acestor grote.

Al doilea etaj, așezat mult mai la fund, te obligă să renunți la ultimele reticențe: trei peisaje fantastice, strînse fiecare în cupola cîte unei stînci cu contururi neverosimile, se oglindesc în niște lacuri de jucărie, care reflectă într-un tremur al emoției broderia multicoloră a rocilor roase de boala necruțătoare a apei migăloase, mistuitoare, dușmane.

Descumpăniți, după lectura febrilă a acestor pagini de album al minunilor, pășim, fără să mai fim intrigați de proza asfaltului și a luminilor moderne, pînă la limita etajului trei, unde se deschide în fața noastră panorama grandioasă a Castelului poveștilor (*Mär-*

Schiță de decor de Rudolf Dressler pentru actul II la opereta „Lăsați-mă să cînt“ (Dresden)



chendom). Un sistem rafinat de reflectoare, cu o respirație foarte lentă a luminii, îți schimbă câteva perspective, scaldând liniile fantastice de stalactite și stalagmite ale așa-zisului Castel în strălucirea unui presupus răsărit de soare sau în umbrele arămii, violete ale iluziei amurgului. Însoțitorul ne-a vorbit despre un vizitator deosebit — fiul marelui Richard Wagner —, care, covârșit de frumusețea ireală a acestui peisaj natural din străfunduri, a încercat să-l imite cât mai fidel cu putință — mă îndoiesc că a izbutit din cale afară de bine — la o serie de spectacole în aer liber de la Bayreuth. Nici nu e de mirare! Am avut, în peregrinările de pe tărîmul zinelor, sentimentul că văd un nemaipomenit de frumos cadru scenic pentru însăilarea celor mai minunate povești care s-au spus sau scris vreodată. Ni s-a atras atenția că am văzut un spectacol unic în lume: singurele peșteri colorate de imaginația frenetică a rocii torturate de sfredelul perfid al apei. Nu știu dacă planeta noastră, încă atât de puțin cercetată și cunoscută, nu mai cuprinde și alte multe surprize de acest gen; în orice caz, Grotele zinelor te îndeamnă să-ți rezervi resurse nesfârșite de admirație pentru teritoriul imens al frumosului de pe Pământ.

Desprînși de sub imperiul mirajului, ne-am continuat drumul, parcurgînd locuri încântătoare de pe întinsul Thuringiei, așa-numita inimă verde a Germaniei. În lumina echi-vocă a întîlnirii dintre zi și noapte, am ajuns într-un oraș nu prea mare, cu un aer liniștit, cu o aparență provincială: Weimar. Era, de fapt, acel admirabil oraș-muzeu, a cărui cunoștință mai apropiată îți solicită tot soiul de asociații, fără a-ți oferi totuși posibilitatea să-i găsești echivalentul cel mai potrivit.

Relicvele culturale de la Weimar sînt nenumărate și, după ce începi să le treci în revistă în grabă, dobîndești sentimentul că sînt cu totul accidentale casele în care n-a locuit nici un poet, parcurile care n-au slujit drept pretext de meditație creatoare, străzile, locurile în care nu s-a întîmplat nimic memorabil.

În fața teatrului e o statuie care leagă într-o strîngere de mînă trainică, de piatră dură, prietenia proverbială dintre Schiller și Goethe: e primul îndemn să cercetezi mai îndeaproape faptele de arme artistice săvîrșite de cei doi poeți pe cîmpul de luptă de la Weimar.

Casa lui Schiller stă și astăzi neclintită, neîntinată de intervențiile de atîtea ori nefericite ale edililor moderni, pe locul unde se obișnuise s-o vadă, s-o știe, autorul *Hoșilor*. E destul de spațioasă, dar extrem de simplă, înobilată de aura acestei înalte modestii. Foarte puține podoabe, multe cărți, o sobrietate care te cheamă la liniște, reculegere, atmosferă de încordare spirituală, susceptibilă să genereze seninătate olimpică sau furtuni de gîndire tragică. Impresionantă stă masa din camera de lucru, pe care odihnește un manuscris îngălbenit de vreme, cu o frază neterminată: sînt ultimele cuvinte scrise înainte de moarte, care le-a răpit încheierea logică. Alături, un pat strîmt, sărăcăcios, și în capul lui o coroniță de flori timide, cu culori stinse: aici a încetat respirația febrilă, pasionată a celui care a scris *Don Carlos*.

Casa lui Goethe arată cu totul altfel: e somptuoasă, așezată cu mare rafinament, plină de foarte multe obiecte de artă — uneori, parcă ar fi o galerie de sculptură, alteori o panoramă a picturii din acea vreme (am remarcat un Cranach care s-a încăpățînat să mă urmărească câteva zile); în sfîrșit, cîteodată, o expoziție de porțelanuri, ceramică (neobișnuit de frumoase sînt niște farfurii de Veneția, care nu se mai fac de mai bine de un veac). Toate aceste piese sînt ingenios valorificate de tapetul diverselor camere: uniform, fără motive decorative, el alternează cinci culori — două feluri de albastru, două feluri de roșu-maróniu și un galben —, considerate de inventatorul lor, Goethe, un pasionat al analizei spectrale, cele mai agreabile, sănătoase, proprii pentru echilibrul spiritului și gîndirea fertilă. Fiecare cameră e zugrăvită într-una din aceste culori, cea mai potrivită — după cîte mi s-a părut — pentru sublinierea valorilor plastice ale obiectelor de artă găzduite aici. Așa, de pildă, am fost ispitit — poate, într-un elan nestăviluit — să cred că

acel albastru cu tonuri calde, pe fondul căruia se ridică pregnante diverse statui antice, ar fi cel mai indicat pentru orice expoziție de sculptură.

Nefirești, nepotrivate, par, în acest ansamblu, cele câteva încăperi — dormitorul, camerele de lucru — așezate în același corp de casă, la primul etaj. La antipodul fastului întîlnit pînă acum, ne întîmpină o mare simplitate, aproape rigidă, care amintește cu insistență de interioarele lui Schiller. Aici lucra poetul, a cărui inspirație, probabil, se cerea rodită pe același sol al modestiei, al spațiilor libere, neîncărcate nici măcar de perfecțiunile artei. Într-un colț, pe un jilț, lîngă sobă, o coroană de flori mărunte, uscate : aici a închis ochii autorul lui *Faust*.

Alături de casă, e Muzeul Goethe, care — întinzîndu-se pe spațiul a trei etaje — reconstituie, în mod ingenios, cu ajutorul unui vast material iconografic, viața și opera scriitorului. M-au izbit aici fotografiile vremii, realizate prin intermediul unei tehnici rudimentare dar interesante : ele nu sînt decît niște siluete de hîrtie neagră lipite pe un fond deschis. Remarcabile sînt numeroasele desene, acuarele executate de Goethe-pictorul. Tot așa cum rețin atenția lucrările de geologie, aparatele descoperite în domeniul fizicii, al studiului luminii, de către Goethe-omul de știință. Aceste diverse mărturii completează sugestiv imaginea, culeasă pînă acum din carte, a unei personalități plurivalente de mare umanist.

Nu departe de muzeu e cimitirul care găzduiește cavoul suveranilor de la Weimar. În mormîntate întii aiurea, osemintele lui Goethe și Schiller au fost apoi reînhumate, alături, în centrul cavelor regal, care cuprinde în incinta sa sicriile diverselor capete încoronate ce s-au învrednicit să cîrmuiască de-a lungul veacurilor aceste pămînturi.

În drumurile noastre prin Weimar, ne-am oprit în fața statuiei lui Shakespeare, ctitorită de același suveran luminat, iubitor de artă, Karl-August. E una dintre cele mai grațioase, spirituale înfățișări ale marelui Will, care seduce cu atît mai mult cu cît carnea de piatră a sculpturii impune adesea o serie de servituți, de crispări de mască, eliminate, de această dată, cu desăvîrșire din competiție.

Ne întoarcem către o altă statuie, aceea a lui Goethe și Schiller, care ne-a solicitat de la început interesul. Intrăm la Deutsches National Theater din Weimar, unde ne așteaptă Karl Kaiser, directorul (*Intendant*) acestui impunător așezămînt de cultură. Actor de valoare — a jucat, de pildă, rolurile lui Alexei din *Tragedia optimistă* și Gaidai din *Sfîrșitul escadrei* —, pictor scenograf dăruit (am privit cu plăcere inspiratele sale schițe de decor pentru *Intervenția* de Slavin), unul dintre regizorii apreciați (e, în această calitate, deținător al Premiului Național, lucru relativ rar întîlnit aici în lumea teatrului), Kaiser se ocupă și de conducerea efectivă a acestui așezămînt cultural important. E, de altfel, un obicei curent în R. D. Germană ca directorul Teatrului să fie tocmai personalitatea artistică cea mai prominentă, calitate care îl investește în mod legitim cu dreptul — și așa zice chiar obligația — de a îndruma, de a orienta întreaga activitate a colectivului. Virtuțile artistice necontestate ale acestui tip de director îi creează o anumită imunitate, care îi îngăduie să conducă cu autoritatea supremă a competenței. Peste tot pe unde am vorbit cu actori, regizori, pictori decoratori, i-am auzit pomenind cu religiozitate de *Herr Intendant*, pe care îl respectă, îl cred, îl ascultă, ferindu-l cu strășnicie de invidia răuvoitoare a unora, de micul cancan atît de întîlnit încă, în mod regretabil, în fauna teatrală a vechilor năravuri.

Convorbirea noastră a ajuns, în mod fatal, la aceeași dezbateră realism-naturalism, cu care începusem să ne întîlnim la Leipzig. Din păcate, spectacolul văzut cu o seară înainte la Deutsches National Theater cu *Pygmalion* de Bernard Shaw n-a putut constitui o bază de discuție. N-am regăsit aici marea vioiciune, ritmul febril, inteligența scâpărătoare, ironia vehementă a celebrului irlandez. A fost o reprezentare submediocră, frizînd pe alocuri opereta de altădată, hrănindu-se copios din arsenalul armelor desuete ale teatrului. Decorurile mari, grele, lipsite de grație, contribuind la înecarea în platitudine a

cuvîntului, au fost în concordanță desăvîrșită cu intențiile nefaste ale regiei ; din cale afară de urîte și neconforme cu ceea ce învățasem să cred că se cheamă în general Shaw erau fundalurile pictate la modul fotografiei care se vrea elocventă, rămînînd în limitele copiei grosolane, profund neinspirate, a frumuseților reale.

Directorul teatrului a subscris integral la aceste observații, îngăduindu-și, pe bună dreptate, să fie mult mai aspru decît noi. El a fost dispus să considere această experiență nefericită — determinată de un gol fatal în repertoriu și de foamea de scenă a unor actori și regizori insuficient distribuiți — un etalon al lipsei de fantezie și de artă al... naturalismului. Am văzut însă nenumărate fotografii, machete de decor interesante care păreau să justifice pe deplin aprecierea favorabilă acordată teatrului din Weimar, specializat — dacă se poate spune astfel — în marele repertoriu clasic și în dramaturgia de largă respirație eroică. Pornind de la această preferință, teatrul și-a creat un stil (ce bine ar fi dacă am încerca să substituim adesea „profilului“ — termen destul de impropriu, după părerea mea — această noțiune atît de potrivită în artă !) caracteristic. Înăuntrul acestui stil, realist-socialist prin excelență, nu e loc pentru naturalism ; abundă, în schimb, poezia tragică, liniile generoase ale splendidelor acte eroice, care se cer reprezentate înaripat pe scenele contemporaneității. În această perspectivă, marile valori ale clasicismului german, fondul de aur al dramaturgiei sovietice și-au găsit o admirabilă interpretare poetică în teatrul de la Weimar, care, prin definiția repertoriului său și a tălmăcirii lui artistice, contrazice esența naturalismului.

Încă o dată am priceput că realismul și naturalismul pot fi cel mai limpede definite astăzi între polul artei autentice, pe de o parte, și acela al improvizației antiartistice, care își caută tutela în formule sterpe, pe de alta. Am regretat că n-am putut vedea — pentru o și mai deplină convingere — alte spectacole în sala mare a teatrului sau la studioul experimental, care se va inaugura foarte curînd într-un foaier cu 150 de locuri și cu o scenă situată în mijloc, fără cortină și, pe cît cu putință, fără decoruri.

Înainte de a părăsi orașul lui Goethe și Schiller, pe care prin forța amintirilor nu-l vom mai părăsi niciodată, am hotărît să facem o mică... escapadă la Buchenwald. Am trăit cîteva ceasuri înfiorătoare, dar extrem de instructive. La intrarea în infamul lagăr de exterminare, unde a pierit și Ernst Thälmann — o placă comemorativă și flori mereu proaspete așternute pe un colț de caldarîm amintesc gloanțele ticăloase care au curmat aici mișelește o viață exemplară —, pe poarta de fier sînt tăiate în același metal trei cuvinte : „*Jedem das Seine*“ (în traducere aproximativă : fiecăruia ce i se cuvine). Această exprimare laconică încerca să sugereze, ca o ironie crudă, substanța „justiției“ hitleriste, care se încăpățîna să împartă mizerabila ei... dreptate, dispusă să chinuie, să ucidă, cu ticăloasa dezinvoltură a inconștienței demente sau a cinismului dus pînă la paroxism. Nenumărate relicve — vai, cît de fundamental deosebite de cele de la Weimar ! — facilitează reconstituirea unui episod sumbru din istoria necivilizată a omenirii. Să le parcurgem incomparabil mai repede decît îți permite îndeobște conștiința s-o faci. Într-un loc, strălucitoare, ingenu instrumente medicale, cu care erau ucîși deținuții sortiți experiențelor științifice ; într-altul, cîteva garnituri de birou, abajururi, genți, făcute din piele de om — de preferință tatuată (și tocmai de aceea, nefericirii care își împodobiseră altădată trupul erau omoriți cu promptitudine) ; mai încolo se văd ornamente ciudate agățate, de predilecție, în virful tampoanelor : au fost odată capete de oameni, care s-au uscat, s-au făcut foarte mici și au fost umplute, după indicațiile tehnicii savante ale unui trib de sălbatici ; într-o vitrină, pantofiori de copii ucîși ; în alta, cantități importante de păr de femeie. În camera vizitei medicale, un cîntar unde se așezau oameni de bună credință împușcați pe la spate dintr-o încăpere învecinată, care comunica cu prima printr-o spărătură în perete, făcută în dosul instrumentului de precizie. În sala spînzurătorii, mai multe cîrlige : intra un număr de condamnați, dintre care unii se spînzurau cu mină proprie imediat, iar ceilalți îi coborau, după ce își dădeau sfișitul, și le lua locul, păziți de niște

cerberi ai... dreptății fasciste. La etaj, perfecția marilor cuptoare ale crematoriului, dispusă să înghită cu lăcomie cantități industriale de cadavre. În curte, o lespede de piatră, pe care e menționat că aici au murit zeci de oameni, închiși, pe un ger crunt, goi, fără mâncare și băutură, în niște cuști foarte neîncăpătoare de sîrmă ghimpată, unde le era interzisă orice mișcare. Puțin mai departe, o căruță de fier, enorm de grea, cu încărcătură de cîteva tone, purtată altădată de „cai cîntători“: deținuți istoviți, care erau obligați să cînte neîntrerupt în timpul acestei munci inumane. Și multe alte mărturii ale rafinamentului sadic, profesat de conducătorii lagărului, înzestrați cu o imaginație morbidă.

Și fiindcă veni vorba de mai marii de la Buchenwald: celebra șefă a lagărului, Ilse Koch, patroana tuturor cruzimilor, înspăimîntătoare fiară cu o accidentală identitate de om, a fost de curînd eliberată din închisoare în Germania occidentală, atribuindu-i-se și o respectabilă pensie viageră. Mai e oare necesar vreun comentariu, după sumara enunțare a modului în care se distra dumneaei la Buchenwald?

N-am regretat că am pășit prin aceste locuri; n-am mai încercat să-mi explic jocul pervers al situației lagărului groazei în vecinătatea imediată a cetății poezilor. Am credința că itinerariul Weimar—Buchenwald ar trebui parcurs de zeci, de sute de mii de contemporani, care să cîștige aici încă o dată superioritatea dăruită omului de a ști să se prosternze în fața culturii, de a nu uita să urască cu cea mai înverșunată strășnicie sălbătică, crima, cruzimea inumană, strecurate prin fraudă în lumea noastră.

Vreau să trag nădejde că următoarea noastră escală ne va îngădui să ne împărtășim mai mult din spiritul lui Goethe și Thälmann, decît din acela al Ilsei Koch. Să vedem cum e la...

Dresden

N-am apucat să ieșim bine din Weimar, că ne-a și întîmpinat, gravă, autostrada, care de data aceasta, profitînd de o excepție, mai lasă să se rătăcească prin preajma ei cîte un arbore beteag sau un contur palid de deal. După un vechi obicei de-al nostru, îi mai tragem chiulul acestei instituții civilizate, și ajungem mult mai departe, în Elveția saxonă, care ne rezervă o serie de surprize, strecurate între contorsiunile insinuante ale serpentinilor, podurile capricios suspendate și tufele bogate de arbuști, prezentați în nuanțele cele mai nebănuite ale unui verde generos.

Pe o culme se zărește un colos cenușiu, trist, greoi, cu o formă destul de ciudată; de mai aproape se deslușesc, la baza acestei formații arhitectonice, aliniindu-și asimetriile, niște blocuri masive de piatră întunecată, brăzdată de crăpături adînci, însemnată de vreme. Este o cetate sumbră, durată de mai multe secole, care și-a justificat înfățișarea neprietenoasă, prin întrebuintările ei diverse de-a lungul timpurilor: a ferecat între ziduri prizonieri încă în perioada campaniilor napoleoniene, a fost mai tîrziu, pînă în vremea hitleristă, penitenciar pentru minori și temniță grea.

Părăsim, fără regrete deosebite, fortăreața Königstein, și ajungem curînd la Bastei, o cochetă stațiune de munte, care lasă să se vadă, la picioarele ei, niște perspective încîntătoare. Se află aici o terasă suspendată, destul de caraghios, nefiresc parcă, cocoțată în capul fermecătoarei văi a Elbei: fluviul larg, calm ca tăcerea nesfîrșită, pășește maiestuos între profiluri stîncose cu linii dramatice, care își scaldă umbrele în oglinda zbîrcită a apei.

Împreună cu Elba, care și-a întins aripa vrăjii asupra noastră, intrăm în Dresden. Tăblițele indicatoare ne-au anunțat de o bună bucată de vreme că am pătruns în urbe, ba mai mult decît atît, ne-au specificat apropierea centrului, și noi nu vedem încă orașul. Aici încep explicațiile dureroase, tragice: în noaptea de 13 februarie 1945, cu foarte puțin înainte de sfîrșitul războiului, 12.000 de avioane anglo-americane și-au făcut timp și, în 56 de minute, au aruncat cantități uriașe de bombe, ucigînd 35.000 de oameni pașnici.

nedumeriți, și nimicind literalmente unul dintre cele mai frumoase orașe europene. Concluziile acestei orgii a distrugerii sînt palpabile și astăzi: Dresden arată ca trupul ros de boală îndelungată al unui lepros, care fixează, în reminiscențe vagi, locurile pustii de unde a evadat viața. Străbați, prin centrul orașului, kilometri întregi de cîmp și ruine, moloz și cărămidă rănită, împiedicîndu-te din cînd în cînd de cîte o casă cu zidurile însîngerate de fum și incendiu, care își cască sinistru orbitele goale, ferestre vesele altădată, simulînd cu stîngăcie că trăiește, că găzduiește între pereții iremediabil cariați bucurii și tristeți omenesti.

Impresia pe care ți-o produce cadavrul oribil mutilat al acestei celebre așezări — mult pomenită de poeți, immortalizată de maestrul penelului — este zguduitoare. La Buchenwald și Dresden te întilnești cu aceleași înspăimîntătoare năluci ale ultimei conflagrații mondiale, care parcă, în imperiul halucinației, mai prind pentru cite o clipă glas; aceste două locuri memorabile izbutesc, pe planuri diferite, să înfiripe, prevenind cu gravitate, o imagine de sinteză înfiorătoare a războiului.

Și totuși, între dărîmăturile de la Dresden se aud bătăile unei inimi: orașul și-a regăsit, din ce în ce mai ferm, pulsul normal, cultivîndu-și cu pioșenie monumentele vătămăte, astăzi în curs de tămăduire, durînd pe alocuri așezări noi care vor trebui cu timpul să constituie șira spinării, axul acestei cetăți renăscute a culturii.

Dacă vreți să vedeți cum a fost altădată Dresden și cum va mai fi, puteți să vă satisfaceți curiozitatea, prin intermediul unor pînze colorate. Sînt adunate și expuse în diverse locuri tablourile lui Canaletto, care a zugrăvit cu fidelitatea talentului — acum vreo cîteva veacuri — cele mai caracteristice colțuri ale orașului; și cei care gîndesc și acționează în direcția refacerii acestei citadele a artei se uită cu o mare și respectuoasă atenție la diversele detalii picturale, ținînd în mod foarte conștiincios seama de ele.

Palatul Zwinger, care seduce prin grația liniilor sale și printr-o armonie desăvîrșită a compoziției arhitectonice, nu s-a restabilit complet; e deplin vindecată acum aripa în care a fost așezată binecunoscuta Galerie de pictură. Se vorbește îndeobște, în psihologie, despre *le vertige des hauteurs*, amețeala care te cuprinde la mari înălțimi, pe culmi; printr-o comparație simplă, s-ar putea ajunge și la o altă tulburare psihică, căreia convențional i s-ar zice amețeala... înălțimilor, culmilor artistice. E starea de spirit care s-a constituit dominantă în întilnirea noastră cu mirajul formei și al culorii, de la Zwinger. Mi se pare aproape necuviincioasă încercarea de a reconstitui emoțiile comuniunii cu valorile plastice, prin exclusivă relatare a fabulei unui tablou; tot așa cum am rămas cel puțin intrigat, atunci cînd un... critic „literar” s-a făcut luntre și punte să demonstreze că nu concepe poezia lirică în afara unei anecdote, care trebuie gospodărește descifrată pentru a fi frumos... povestită. Cum s-ar putea explica, în această perspectivă, ce-am simțit la prima lectură a celebrei Madone Sixtine de Rafael, la cunoștința nemijlocită cu portretul



Traute Richter în rolul titular al piesei
„Văduva Capet” (Dresden)

Saskiei, cu bătrînul cu beretă, cu bătrînul cu perla și alte pînze rembrandtiene? Sau de ce mi-a plăcut atît de mult — îl văd, de altfel, și acum proaspăt în memorie — tabloul lui Tizian, așezat modest în dreapta grăndioasei Madone Sixtine, în sala predestinată valorificării spectaculoase a acestei opere rafaelite? Sau, cine m-a împins să revin de nenumărate ori, la etaj, într-o sală parcă secționată de niște culoare, unde erau destul de îngrămădite cîteva lucrări impresionante de Holbein și Dürer? E nevoie de lămuriri ample ale unui specialist, care, în afară de autoritatea cunoașterii, să aibă și facultatea de a prinde firul emoției civilului îndrăgostit de artă, pentru a înțelege fiorul vrăjii învăluitoare, transmis aici de Van Dyck și Coreggio, Poussin și El Greco, Renoir, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Monet (aceștia patru din urmă, concentrați într-o mică încăpere de sus de tot, incendiată de lumină), și atîția alții.

N-am izbutit, din păcate, să umblu prin Galerie decît de cîteva ori cîteva ore, ceea ce e infim de puțin pentru a ajunge la niște elementare cristalizări; am rămas însă covârșit de dorința de a mă reîntoarce de cît mai multe ori în acest sanctuar al frumosului și adevărului artistic.

Am mai văzut o serie de tablouri excepțional de interesante — iarăși Rembrandt, mult Cranach etc. — strînse în palatul de la Pillnitz, așezat într-alt capăt al Dresdei. Acest castel — clădit prin secolul al XVIII-lea de August cel Tare, în stil baroc, cu grațioase motive decorative chineze, japoneze pe pereții exteriori — cuprinde două diviziuni distincte: Wasser Palais, plantat foarte pitoresc într-o dantelă de peisaje neverosimile, pe Elba, și Berg Palais, cu un profil parcă mai ferm desenat, cu trăsături virile, strînse într-o siluetă zveltă, elegantă. Toate aceste clădiri sînt îmbrățișate de vegetația luxuriantă a unui parc foarte întins, care amintește feerică risipă de culori, umbre și lumini din parcul castelului Sanssouci de la Potsdam.

În aceeași zi, am fost la bătrîna Kreuzkirche, ridicată o dată cu orașul Dresden, la 1250, arsă în mai multe rînduri — ultima dată în acel groaznic 13 februarie 1945 — și mereu restaurată. Vizitînd această uriașă biserică — care poate cuprinde în interiorul ei 6000 de persoane, dintre care 3600 pe scaune —, am avut prilejul să ascultăm într-o interpretare virtuoaasă, Oratoriul de Crăciun al lui Bach și mai multe piese executate admirabil de foarte reputatul cor de copii de la Kreuzkirche.

Cînd pomenești de Dresden, oricine face asociație imediată cu comorile de pictură de aici, cu celebrele monumente, care i-au creat slava în întreaga lume. Poate de aceea i se și zice, printr-un consens unanim, orașul artei. (De altfel, există în Germania obiceiul de a găsi și un... subtitlu pentru așezările cele mai însemnate: așa, Leipzig e orașul tîrgului; Weimar, orașul poezilor; Erfurt, orașul florilor — fiindcă aici au loc mari expoziții anuale, în care se întrec grădinari de pretutindeni — ș.a.m.d.) Aceasta nu împiedică, ci dimpotrivă favorizează, în climatul înrudirii și al stimulării reciproce a artelor, existența unei interesante activități teatrale.

Să începem, prin forța împrejurărilor, cu un gen mai ușor, cu opereta, păstrînd, ca un efect de teatru, piesele de rezistență pentru mai la sfîrșit. Am participat la Operetten Theater, Dresden, la reprezentarea lucrării lui Gh. Dendrino, *Lăsați-mă să cînt*: voci bune, o orchestră excelentă, îndrumată de bagheta unui priceput dirijor, au făcut să sune foarte plăcut muzica romînească și în... nemțește. Ni s-au părut puțin cam bizare — și ca prezență și ca stil — numerele de balet introduse în corpul operetei, dar ni s-a explicat că publicul german este familiarizat cu spectacole astfel concepute, pentru care are o marcată preferință. Despre aceasta și despre multe altele ne-a vorbit comunicativul director al teatrului, Peter Bejach, care a fost în România și a colectat amintiri foarte frumoase din capitala țării, de la Cluj și Timișoara. El și colectivul pe care îl conduce păstrează, pe baza unui contract de colaborare, o legătură permanentă, rodnică, cu Teatrul de Operetă din București. Tîn să menționez, în treacăt, cu acest prilej, prețuirea de care se bucură dramaturgia romînească în R. D. Germană: la Leipzig am aflat că s-a pus în scenă

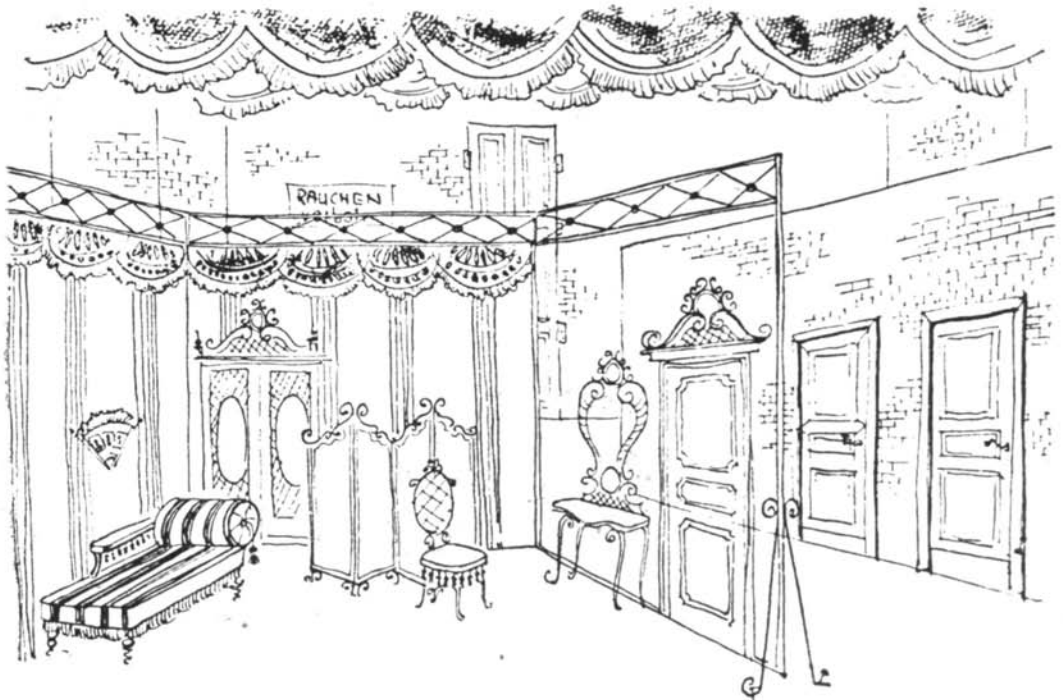
O scrisoare pierdută și se pregătește — într-o manieră mai excentrică ca în R.P.R., după cum s-a exprimat Ferdinand May — *Ultima oră*; la Rostock s-au înscenat trei piese românești; la Potsdam, regizorul Kurt Rabe de la Hans Otto Theater ne-a arătat machetele de decor pentru proxima premieră: *Citadela sfărâmată* ș. a.

Întorcându-ne la convorbirile cu Peter Bejach, îmi amintesc de una care a coincis cu vizita pe care ne-a făcut-o la hotelul Astoria actorul și dramaturgul Hans Lucke, autorul piesei *Cauțiunea*, cunoscută de publicul nostru. Ne-am înfierbîntat discutînd despre o serie de probleme ale teatrului modern și oprindu-ne îndeosebi asupra decorului. Bejach și-a amintit niște spectacole văzute la București și și-a exprimat părerea că unele din ele — s-a referit în mod concret la *Aculina* de la Teatrul de Operetă — acceptă, în economia lor, o tratare naturalistă a decorului. Hans Lucke a combătut și el, în acest domeniu, fidelitatea excesivă față de instantaneele naturale, fidelitate-servitute care merge: dacă-i vorba de o floare, pînă la identificarea ultimei petale, dacă-i vorba de o frunză, pînă la menținerea celei mai fine nervuri... Am căzut pînă la urmă toți de acord că, în mod efectiv, pe planul decorului, au existat uneori — fiecare s-a referit la țara lui — tendințe naturaliste, care, în afară de faptul că au contrazis legile de existență ale realismului socialist în arta plastică, au și stînjenit evoluția complexă a actorului în scenă, valorificarea întregă a cuvîntului, a gîndului scriitoricesc. Decorul nu are o sarcină ornamentală; el este, pînă la urmă, un interpret al dramei. De aceea, trebuie să știe să se ferească ca de foc de detaliul ne semnificativ al realității, de motivele parazitare, care-i îneacă limpezimea expresivă. Și marele merit al pictorului-scenograf se reliefează cu vigoare atunci cînd reușește să compună un decor, care abstrage din realitate esențialul, fără a deveni însă abstract.

Trebuie să mărturisesc că reflecții de acest ordin mi-au solicitat imperios, între altele, și cele două spectacole de proză, vizionate la Staatsschauspiel din Dresden.

Văduva Capet este o piesă scrisă de unul dintre cei mai valoroși romancieri contemporani, Lion Feuchtwanger. Pornind de la o apreciere, făcută de Marx în *Contribuții la critica filozofiei dreptului a lui Hegel*, cu privire la caracterul tragic al prăbușirii ve-

Schîță de decor la piesa „Colombe“ de Jean Anouilh (Dresden)



chiului regim, autorul desfășoară în scenă procesul Mariei Antoinette, ajungând — pe un fir de profund dramatism — pînă la executarea ei. Explicînd ce l-a determinat să desăvîrșească această lucrare, Feuchtwanger arată că a fost ispitit de „contrastul dintre nevinovăția subiectivă (a Mariei Antoinette față de sine — *n. n.*) și vina obiectivă (a Mariei Antoinette față de societate, istorie — *n. n.*): dialectica, care constituie esența atîtor procese politice”. Ideea este extrem de interesantă și poate să devină oricînd o tentație pentru un scriitor: descifrarea ei scenică se demonstrează, însă, deosebit de dificilă. Chiar Feuchtwanger și-a dat seama de aceasta și a notat: „Este o temă primejdioasă în măsura în care nu poate fi înțeleasă decît de un public ajuns la maturitate”. Și, în alt loc, această ușoară îndoială devine mai explicită: „M-am temut că simpatia provocată de nenorocirea Mariei Antoinette... va copleși considerentele raționale, care pledează, în mod firesc, împotriva vinovăției”.

Aceste reticențe l-au făcut pe autor să întîrzie mai întîi scrierea piesei și apoi să amîne reprezentarea ei, pînă cînd insistențele unei mari actrițe l-au înduplecat.

Lectura artistică a piesei pe scena teatrului din Dresden m-a convins că temerile lui Feuchtwanger erau îndreptățite. Cu tot efortul remarcabil depus de factorii acestui spectacol de a urmări litera intențiilor autorului, eroina principală (Traute Richter) reușește pînă la urmă să trezească în sală simpatia, făcîndu-te să nu mai știi, covîrșit de valorile interpretării, dacă are vreo vină obiectivă, dar să fii convins de nevinovăția ei — hai să-i spunem, ca dramaturgul — subiectivă.

Regizorul, Hannes Fischer, s-a străduit să joace această dramă cu discreție, punînd cu pricepere surdina acolo unde se apropiau momentele susceptibile de melodramă și îmbrăcînd întreg spectacolul cu mult bun gust. M-au surprins foarte plăcut decorurile de o rafinată simplitate, neconformă cu definiția tradițională a dimensiunilor grandioase și a tonurilor violente, predestinate parcă în drama istorică. În această ordine de idei, o mică ingeniozitate: în mai multe tablouri, către fundul scenei, e desfășurată de sus pînă jos o pînză foarte subțire, dincolo de care se văd siluete, imobile sau în acțiune, îndeobște ridicate pe un promontoriu. Aceasta oferă o posibilitate elementară de a îmbogăți compoziția scenică cu încă un plan, care — pierdut într-o aparentă depărtare — lărgeste mult perspectiva de ansamblu și ca profunzime și ca amplitudine a mișcării. Interesantă mi s-a părut și viziunea plastic-regizorală a ultimului tablou: întreaga scenă e cufundată în întuneric, lăsînd o singură pată de lumină leșetică în mijloc, unde se vede urcată pe o căruță cu roțile în neconținută mișcare, sugerînd drumul spre eșafod, Maria Antoinette, care monologhează în pragul morții.

Altfel a sunat la același teatru *Colombe* de Jean Anouilh. Lucrarea aceasta complexă și destul de contradictorie, care lasă un gust amar, încadrîndu-se în seria pieselor „negre”, alternează ironia severă la adresa ipocriziei, iezuitismului ridicat la rangul de morală socială în lumea burgheză, cu un scepticism fatalist întunecat, susceptibil să genereze dispoziții pesimiste. Autorul nu-și precupețește abilitatea în suprapunerea continuă a două planuri antipodice, menite să se reliefeze reciproc, să-și sublinieze, prin opoziție, valorile.

La un teatru boulevardier din Paris, actorii vînd cu procedee de efect „sentimente morale”, prezentate pe o tavă idilică, emoționantă, solicitînd imperios lacrima și vibrația psihică înaltă a spectatorului; în culise, în pauze, în restul zilei, ei își savurează meschinăriile, incapabili să reediteze în viață pornirile nobile învățate pentru uzul scenei. Madame Alexandra, o actriță bătrînă și celebră, nu-și stăvilește mînia, proferînd: „Dă-mi pace cu dragostea dumitale stupidă”, atunci cînd vine vorba de acțiuni la bursă, de bani; în același timp, seară de seară, plină de candoarea celor 20 de ani pe care îi simulează la lumina rampei, rostește cu emoția obișnuinței profesionale versuri gingașe despre dragoste, îndemnuri patetice la generozitate. Pe acest fond se desfășoară trista poveste de dragoste a Colombei și a lui Julien, dispuși să creadă la început că... „pînă și viața poate

să fie frumoasă” și că trebuie să „alerge voioși peste scena cufundată în întuneric, în întâmpinarea destinului lor”, care se dovedește, pradă fatalității, tragic.

Regizorul Ottofritz Gaillard a știut să distribuie cu mult simț de discernămint accentele pe parcursul acțiunii, descifrind cu sensibilitate alternanța situațiilor, dualitatea unor personaje, sensurile directe și simbolice ale piesei. Fără a forța nota, el a impus atenției spectatorului frazele scenice care relevă direcția critică a operei. În această perspectivă, neescamotînd ultimele perioade ale lucrării, finalul ei, el a izbutit să diminueze sfera de influență a filonului fatalist, sceptic, justificînd, în mare măsură, concluziile tragice, prin ansamblul circumstanțelor morale, sociale, care sufocă pe eroi. Am avut în mod efectiv sentimentul unei lecturi cu desăvîrșire noi a acestei piese pe care o cunoșteam; mi-am întărit trainic, în contactul cu acest spectacol, convingerea că directorul de scenă nu este numai interpretul conștiincios, mecanic al textului dramatic, ci un autentic artist, care trebuie să împletească în activitatea sa fidelitatea față de autor cu o gândire creatoare, inspirată.

Toate componentele acestei reprezentații s-au strîns armonic, împlinind, într-o frumoasă rezultantă, viziunea regizorului. Actorii n-au îngăduit nici o distonanță, lăsînd să evolueze în prim plan o excepțională interpretă, Antonia Dietrich (în rolul Madame Alexandra), care a jucat firesc falsul, a strecurat cu finețe accente umane în țesătura unei existențe cabotine, avînd grație în inflexiunile comice și forță impresionantă în puținele ei momente grave. Generoasa paletă a lui Gerhard Schade i-a înlesnit realizarea unor decorațiuni delicate, sugestive: foarte frumoasă și bine gîdită este distribuția petelor de culoare, care iluminează unele planuri esențiale de mișcare, o serie de locuri-cheie ale acțiunii (așa, de pildă, apare divanul verde din cabina Columbei — tabloul 3 —, care devine incandescent pe fondul roșu-maroniu al întregului interior). Trebuie remarcată, în general, minuțiozitatea detaliului plastic, care pare să-l fi preocupat în mod serios pe regizor: așa

Schiță de decor la piesa „Colombe” de Jean Anouilh (Dresden)



se explică diversele grupări ale eroilor în scenă, adevărate compoziții picturale, care încântă ochiul, solicitându-l să sezeze și echilibrul unor categorii de personaje, greutatea lor specifică în economia acțiunii.

Ca un detaliu, foarte bine găsită mi s-a părut formula tabloului 4, care propune, după un sistem frecvent în dramaturgie, jucarea teatrului în teatru. Scena din piesă ocupă trei sferturi din scena autentică, fiind așezată cu fața la publicul din sala de spectacol, de care e despărțită printr-o cortină de pânză extrem de fină, străvezie. Când se termină momentul de teatru din piesă, această pânză e coborâtă, aidoma unei cortine reale, și se aud niște aplauze imprimate pe banda de magnetofon; aceste zgomote entuziaste determină ridicarea pseudocortinei și aplauzele cu sunet metalic se întâlnesc cu bravo-urile frenetice ale sălii participante la un dublu spectacol de teatru.

Colombe și *Uăduva Capet* ne-au făcut să presimțim, într-un mod foarte concret, după interesanta reprezentare a *Șobolanilor* la Leipzig, valorile importante ale teatrului german contemporan. Cele mai mari desfătări, emoții și profunde convingeri pe acest plan ne așteptau, însă, la Berlin. Dar, despre acestea în numărul viitor...