

peisaj de Li Keh-ian, eroinele susțin un recital de măiestrie acrobatică, simbolizând lupta cu dușmanul, măiestrie demnă de cei mai abili și mai versați gimnaști. Nu e de mirare: într-o grădiniță, am văzut copii de patru-cinci ani dansând cu o grație seducătoare. Iar într-o repetiție la teatrul din Pekin, am asistat la exerciții de acrobație care, prin dificultatea lor, semănau cu acrobațiile de circ.

Merită să menționăm pe cele trei principale interprete din spectacolul cu piesa *Fe-meile-generalii*, Sun Hua-men (bunica), Ciu Lin-men (Mama) și Li Pin-su (soția), precum și pe regizorul Ian Tun-pin.

La încheierea acestor însemnări, țin să-mi exprim satisfacția de a fi cunoscut câteva realizări remarcabile ale teatrului din China contemporană.

■ MIHAI
NADIN

Text și context teatral

„Nu este o întâmplare, crede Robert Rovini, că, între toate lucrările declarate *clasice* pentru a fi neutralizate, «Hyperion» (de Hölderlin — *n.n.*) suferă de cele mai liniștitoare interpretări.” Probabil că el nu se înșală, dacă facem abstracție de spectacolul cu titlul *Winterreise* (*Călătorie de iarnă*), montat de Klaus Michael Grüber cu echipa de teatru de la Schaubühne am Halleschen Ufer din Berlinul de Vest și jucat, în doar zece reprezentații, pe Stadionul olimpic din acest oraș. Romanul lui Hölderlin, „Hyperion sau Eremitul în Grecia”, în general caracterizat drept literatură ermetică și văzut din perspectiva frumuseții poetice, nu are o narațiune propriu-zisă. În centrul său stă „idealul de perfecțiune al poporului Atenei”, frumosul fiind convertit în concept integrator, întruchipând Dumnezeu (ateu) al unei religii care s-ar putea denumi *Estetica*. Hyperion descoperă că nu există nici un fel de vinovăție originară și, din acel moment, nu numai biserica se năruie, ci și metafizica, instituțiile de constrângere, statul autocrat. Klaus Michael Grüber determină exact în ce constă această eliberare a omului de conștiința vinovăției și confirmă interpretarea acestui roman ca direct înrudit, prin spirit și prin conținut, cu pozițiile Revoluției Franceze. Ermetismul formei se explică, astfel, prin intenția poetului.

Hölderlin, s-a observat de atâtea ori, nu a condamnat niciodată Revoluția Franceză, mai mult, i-a transpus idealul de tinerețe și de cinstire în materia operei sale, adică i-a descoperit și imortalizat, în chip esențial, poezia. „Acesta este unul dintre motivele pentru care nu e cu puțință

să încetăm să citim «Hyperion», acest poem al tinereții, al frumuseții, al libertății, această mărturie fierbinte și dureroasă a unui spirit care se eliberează de cătușele sale”, își încheia, în mai 1968, același Robert Rovini eseu dedicat romanului lui Hölderlin.

Spectacolul a fost intens discutat și, în multe rânduri, direct blamat. I s-a reproșat statismul, i s-a reproșat libertatea interpretării, s-au alcătuit liste cu aluziile pe care le manipulează (titlul spectacolului, de pildă, a fost numele unei operații a poliției împotriva unor grupuri anarhic-teroriste), dar, dincolo de toate acestea, el nu a putut fi ignorat. Cele zece reprezentații au fost integral vândute — fiind admiși numai cîte 800 de spectatori, deși capacitatea stadionului este de 87.000 de locuri —, reprezentația a devenit obiectul unui film, asupra căruia primele aprecieri sînt elogioase. Ceea ce nu e de mirare, întrucît detaliile, imposibil de evaluate de la distanța tribunei, au devenit prim-planuri, statismul, cultivat ca mijloc de expresie teatrală, a fost compensat printr-un montaj inspirat, evoluția dramatică a fost concentrată. Dar nu despre film doresc să vorbesc aici.

Spectacolul oferă un text (scenariul regizorului după romanul lui Hölderlin, inserînd și prima strofă a poemului „Pîne și vin”, ca și fragmente din „Poetul în vreme de nevoie”) și un context — Stadionul olimpic. Iată cum descrie autorul locul de joc: „Stadionul. Amurg. Este un frig de iarnă. Aproximativ 800 de spectatori ocupă locuri în tribună, în fața pistei de alergări. În fața lor, pe margine, la o distanță de circa 50 de metri, se află două cabine din plexiglas (acolo își au locul, la partidele de fot-

bal, jucătorii de rezervă). Exact la mijlocul tribunei se află plasat podiumul învingătorilor, așa cum e folosit la Jocurile olimpice și la campionatele mondiale. În stînga spectatorilor, alături de curba de vest a stadionului, arde, deasupra arcului maratonului, flacăra olimpică (...). În față, o sculptură ușoară, reprezentînd un călăreț lîngă calul său. Lateral, un atelier de tâmplărie, cu un banc de lucru. În curba de vest se află, pe marginea pistei, două jeep-uri militare. Terenul de joc arată ca un teren de joc, doar în jurul centrului sînt dispuse cîteva corturi joase, care vor fi, mai târziu, iluminate; în locul porții din dreapta (din fața curbei de est) se vede o imitație colorată: fațada ruinei gării de tranzit a orașului. Lîngă aceasta, un chioșc de gustări și răcoritoare. Panoul electronic de afișaj (pe care se vor prezenta texte din spectacol — *n.n.*) este înconjurat de cinci drapele. Tribuna opusă spectatorilor este acoperită, pînă la jumătate, cu o pinză albă, din care apar cruci de lemn și chiparoși realizați din hîrtie verde. Acesta este cimitirul. Deasupra, pe culoarele de acces la tribune, se recunosc siluete, care pot aminti de metopele templelor antice. Jos, pe pista din fața mormintelor, atleții sar cu prăjina, maratonistii aleargă, săritorii la înălțime se antrenează... În tot timpul reprezentației, adică peste o sută de minute, un alergător va face turul stadionului, schimbînd doar ritmul. Din cînd în cînd, au loc curse de garduri“.

Am dat această descriere pentru a permite cititorului să-și imagineze locul de joc; mai trebuie precizat doar contextul, pentru a înțelege sensul alegerii: Stadionul olimpic a fost, în anul 1936, scena unei penibile capitulări morale. Ridicat de Hitler, pentru o olimpiadă care nu a contribuit la gloria jocurilor, el a văzut sportivii participanți supunîndu-se cererii Führer-ului, de a fi salutați cu brațul drept ridicat. Stadionul în-suși, ca loc public — imagine a tipului de neoclasicism pe care fascismul l-a propagat — are semnificația sa aparte, în lumea de astăzi. Reperul istoric este considerat la nivelul simbolului. Lumea cucerită de fotbal, animată de spiritul competiției, dăruită unor pasiuni exagerate în raport cu valoarea lor, e plasată în acest decor de abdicare morală și văzută din perspectiva acestei abdicări. Klaus Michael Grüber, după ce și-a mai încercat forțele artistice pe fragmentul dramatic *Empedokles* de Hölderlin și pe *Bacantele* de Euripide, este preocupat, evident, de semnificația contemporană a moti-

velor și personajelor tragediei antice. Este chiar posibil ca, în numele acestei preocupări, el să exagereze actualizarea, dar spiritul textului este respectat și lectura se vădește justificată. Dialogurile, prefăcute de citatele afișate pe tabela luminoasă, au o tensiune deosebită; actorii, intens antrenați, au înțeles relația dintre cuvînt și acțiune și dau expresie nu atît trăirii, cît înțelegerii. Este o re-prezentare și nu o re-trăire; intensitatea participării actricești rezultă din caracterul integral al angajării interpretului în acțiune.

Dialogul Hyperion-Alabanda se desfășoară simultan cu acțiunea din cimitirul antic și se prelungește în acțiunea din fața corturilor. Continuă, zgomotul de fond al tribunelor, semn că lumea participă la dramă exprimîndu-se ca la fotbal, sedusă de victoria unei echipe sau de o manevră tactică spectaculoasă. Lumea, văzută ca meci de fotbal! — iată o lectură posibilă a reprezentației. Destinele contează în măsura în care li se asociază succesul. Restul e joc, cu reguli impuse și respectate „la limită“ sau cu flagrante abuzuri. A ține cu o echipă sau cu alta (a simpatiza, parafrazează spectacolul un termen care a făcut carieră în presa vest-germană) e o chestiune nu de opțiune, ci de psihologie.

Războiul declarat de atenieni, în numele libertății lor, promite atîtea schimbări. Dar vin știrile, vine și înfrîngerea, și vocea Diotimei răsună, plină de reproșuri: „E mai bine să devii albină și să-ți construiești casa în nevinovăție / Decît să stăpînești cu domniile lumii / Și, ca lupii / Să urli cu ei dedată!“ Calul uriaș din vestul stadionului arde, pornesc jeep-urile militare, și nimeni nu scapă de suspiciunea generală, devenită lege a acestei cetăți. Doar alergătorul, liber de orice vină, își continuă alergarea. Iar pe podiumul olimpic — ironie finală! — se împart tuturor coroane de lauri, și e o beție de entuziasm general. În tribune e liniște, un alt public, înregistrat pe bandă, aplaudă ca la fotbal, inconstient. Și, astfel, publicul își joacă sieși ultima scenă, aceea care spune ce important e fiecare gest al nostru și că nu există gest care să iasă de sub imperativul răspunderii. Poemul lui Hölderlin a fost citit patetic, dintr-un alt unghi politic decît acela din care Peter Weiss a scris (în 1971) piesa *Hölderlin*, dar și cu o mare forță expresivă. Nerealizările reprezentației (în, poate, de confuziile autorului de astăzi; dar și acestea au fost — așa cum am avut ocazia să văd, înfășurat în pături, la Stadionul olimpic — exprimate sincer și întens.

