

Jurnal de călătorie apocrif, adică scris după aceea...

„Năpasta“ la Ulm

N-aș fi crezut că Teatrul „in den Westentasche“ din Ulm e atât de mic. Intru în sală direct din strada Herrenkellergasse, una dintre ulicioarele pitorești, strimte, pe care le iradiază piața uriașei catedrale, și te afli într-o cămăruță îmbrăcată în pinză, unde sînt cîteva rînduri de scaune și un podium. Dincolo de perdeaua fundalului e o încăpere confort doi, reprezentînd culisele, birourile, cabinele, depozitele, un bricabrac boem în-cîntător, oglinzi și scaunele, dosare, așise, costume, reviste, cutii metalice cu băuturi reci, bere, pomezi, farduri.

Cum să încapă aici Năpasta?

...Nu, nu se va juca aici. Prevenitoarele gazde au închiriat pentru oaspeții giuleșteni sala mică a Teatrului mare, un studio încăpător, excelent utilat, la subsolul unei clădiri monumentale.

„Nici noi nu montăm toate spectacolele aici“ — îmi povestește Theodor Dentler, actor, director, regizor, animator (bărbuță blondă, ochi foarte mobili, nervi, zîmbet, agitație permanentă). „De pildă, Tîrgul de sclavi îl vom da într-o piață a orașului“.

Iată ideea, halucinantă: la reprezentația în aer liber i se propun publicului, spre vizurare, sclavi moderni — un gazetar, o prostituată, un chelner, un actor, o femeie de serviciu, un meditator, un secretar de primărie, oameni laudați de negustor pentru obediență absolută, oferiți la prețuri convenabile. Pretextul e antic. În desfășurare, însă, se fac licitații și pentru persoane cu funcții, zărite în asistență.

Discuții liniștite

Spectatorii ascultă piesa lui Caragiale în nemțește. Prima oară a fost reprezentată în germană în 1895, în traducerea lui Adolf Last. După cum ne informează Șerban Cioculescu, s-a jucat și la Berlin, sub titlul *Anea*. Acum, în mai 1978, e ascultată cu atenție; vigurosul și esențializatul spectacol al Tea-

trului Giulești e acceptat și confirmat. Publicul aplaudă furtunos. A fost invitat, prin megafon, să rămînă la o discuție după încheierea spectacolului. Observ cu plăcere că nu pleacă nimeni. Alexa Visarion și actorii se așază pe băncile de lemn și răspund la întrebări. Nu e încă o dezbatere, ci o întîlnire caldă, dominată de dorința publicului de a ști: cine sînteți, cum ați lucrat, ce mai pregătiți, cînd vom vedea și Scrisoarea pierdută?

În genere, nu pare să existe predispoziție pentru dezbaterea de creație. La festivalul internațional din Berlinul occidental, Prîntul von Homburg de Kleist, realizat de Teatrul „Thalia“ din Hamburg, a produs vîlvă, datorită îndrăznelii de a transforma piesa (cu finețe și măsură) într-o satiră antimilitaristă, descojindu-se spirital prusac de scoarța lui eroică. S-a aplaudat furtunos, s-a huiduit copios (ce ciudate sînt doamnele cu păr albastru și cu vizon și domniile cu surtoace argintii și cu papioane de catifea, strigînd „Huooooo!“), pînă la urmă biruînd cei ce ovaționau în picioare. Am crezut că la discuția de a doua zi — căci după unele spectacole se organizează discuții — va fi o bătălie erîncenă, și am venit chiar mai devreme, ca să ocup un loc bun.

Aș! Ne-am aflat laolaltă vreo 25 de persoane, de vîrste mai mult adulte. Conducea un redactor de televiziune, bărbat surizător, cît se poate de pașnic și levent. Cum unul dintre cei doi regizori (ambii, din R. D. Germană) avusese în cursul nopții un infarct, iar celălalt plecase acasă, au răspuns la întrebări secretarul literar și un actor. Întrebări, prea numeroase întrebări, dialog evaziv, concluzie neechivocă: s-a aplaudat din motive estetice, s-a huiduit din motive politice.

Mă rog...

Afișajul, probabil

La Esslingen, orașel-bijuterie pe malul Neckarului, cu vechea primărie medievală păstrată și cu vii atîrnînd deasupra orașu-



Pentru primirea artiștilor Teatrului Giulești, colegii lor vest-germani au organizat un veritabil miting popular în Piața Catedralei. La microfon, actorul Theodor Dentler.

Giuleștenii la Ulm, o clipă după coborârea din autobuz, ascultînd salutul de bun venit.

lui, pe o faleză înaltă, sala nu s-a umplut decît pe jumătate. După succesul remarcabil de la Ulm, împrejurarea mi s-a părut paradoxală, cu atât mai mult cu cît ziarele publicaseră articole apreciative, unele socotînd spectacolul românesc un eveniment al vieții culturale în landul Baden-Württemberg.

După reprezentație, spectatorii rămîn în hol, pe treptele teatrului, nu se dau duși. Discută, cu animație, cit de rău o să le pară celor ce n-au venit, cum s-ar mai putea cere o a doua reprezentație și cui să se facă plîngere că afișajul a fost atît de sărac.

Pentru tineret

Îl revăd pe Dr. Jochen Bloss, reprezentantul Institutului Goethe din München — pe care l-am cunoscut la Ulm — în Berlinul occidental (unde am fost invitat la festivalul anual numit „Theatertreffen”, în-tîlirile teatrale), după ce m-am despărțit de trupa giuleșteană, cu plecînd spre alte orașe vest-germane, apoi spre Viena și Budapesta.

Dr. Bloss e un om încă tînăr, foarte înalt, blond, afabil, umblat prin lume; cunoaște îndeaproape viața culturală a țării sale, prețuiește arta românească, a sprijinit moral și material, prin funcție, dar și prin convingere, schimbul de turnee între trupa din Ulm și cea din București. În timp ce ne plîmbim prin somptuosul și liniștitul parc Tiergarten, mă sfătuieste să văd teatrul de tineret numit Grips. Nu e în programul festivalului, dar e o instituție interesantă, al cărei director, scriitor, realizează spectacole, după ce face, personal, întinse anchete sociologice printre nevîrstnicii orașului.

Mă duc, așadar, să văd Cel mai frumos timp al vieții noastre. Sala e simplă, foarte simplă, cu bănci de lemn, înconjurînd, din trei părți, podiumul. E arhiplîm — la șase după amiaza; mai ales băieți și fete între 12 și 20 de ani. Actorii nu par să fie mult mai în vîrstă decît spectatorii, joacă

ardent, cu o feroce activitate comunicativă, relația cu sala e continuă. Intermezziurile muzicale — cu orchestra la vedere — duc acțiunea mai departe, spunînd cite ceva despre ce li se mai întîmplă eroilor. Dar nu jocul actorilor, nici cadrul, și el simplificat la maximum, îi pasionează pe spectatori, cîi ceea ce se spune pe scenă, într-o narație firească, dramatică, veselă, exuberantă, gravă, foarte gravă; e o povestire, nu prea sever structurată, despre viața tinerilor dintr-un cartier rău famat al marelui oraș: băieți care vor să învețe o meserie și nu au unde, pierzîndu-și timpul prin baruri, fete care vor să muncească și sînt unilite, craidonii și proxeții care distrug existențele firave, copiii tîri, care refuză compromisurile, părinți abrutizați, alcoolici, toxicomani, politicieni demagogi. Fiți atenți cînd îi judecați pe acești tineri — strîgă spectacolul, cu o forță pe alocuri impresionantă — căutați-vă partea voastră de vină pentru derivatele lor. Credeți în ei — spune apăsător spectacolul — cu o duioșie bărbătească, au mari rezerve de omenie și vor să trăiască normal, dar dați-le posibilitatea s-o facă.

Sfîrșitul e cam convențional, asperitățile critice se mai domolesc. În finalul final se petrece ceva nemaîntîlîit: spectatorii aplaudă și intră spontan în spațiul de joc, strîngînd mîinile actorilor, bătîndu-i pe umăr, îmbrățișîndu-i, cîci îi simt de-aî lor; comuniunea e deșăvîrșită.

Nu cu astfel de subiecte — căci ele își au sursa într-o altă circumstanță socială — dar cu unele specifice nouă, dacă am putea vedea și la „Ion Creangă”, vreo dată, ceea ce am văzut la Grips Theater!

Autorii la „Diogene“

Zi de zi, la Galeria berlineză „Diogene”, lăcaș de expoziții destul de necîjit și lateral, se citeau piese inedite. Un grup de actori susținea o lectură îndeobște impersonală, autorul era acolo pentru a prefața și lămurii, asistența, gravă, se angaja în comentarii.

Am ascultat citirea fără interes, l-am ascultat cu bunăvoință, pînă la un punct, și pe autor vorbind, mult, foarte mult, despre sine, despre ce-a vrut, despre faptul că nu prea e înțeles, respingînd timp de o jumătate de oră o observație politicoasă de un minut și m-am simțit, deodată, într-un mediu oarecum familiar, rămînînd acolo împreună cu cele cinci-șase persoane care molăiau impasibile gumă și care nu ne-am dat duse cu nici un chip, pînă nu ni s-a spus că e gata.

Totuși, ideea de a citi și discuta public piese noi — pe care am fi dorit și noi s-o punem în practică anul trecut, și la care n-ar trebui să renunțăm — merită să-și găsească un cîmp de afirmare; un cîmp, evident, bine arat, pentru ca semințele să poată da holdă și nu pentru a ne afla în treabă și în vorbă.

Un xilofon pentru Saint-Saëns

Cîteva ceasuri de reculegere intelectuală într-un muzeu al instrumentelor muzicale, în care m-am aflat solitar, mi-au prilejuit înțînirea cu inegalabilii maeștri medievali, din vremea cînd cultul muncii era și al artei. Intarsile de sidex din spinetina creată de Antonio Antagrallus la Brescia, în 1583, fac din mica pianolă un giuvaer. Cembalo-ul de la 1550 are numai 30 de clape. Teorba din secolul șaisprezece are 14 strune. Nu știu cum putea fi ținută în brațe mandola hamburgheză din lemn masiv, cu sculpturi bucălate, nici nu-mi închipui cum se putea cînta la zugtrompeta de trei metri sau la contrabasul greu de cuprins de doi oameni ținîndu-se de brațe. În schimb, clavicordul mic, cu flori pictate, părea a aștepta o grațioasă domnișoară din secolul romantic, iar strunele pandurinei milaneze, o cobzișoară de pe la 1700, mai vibrau încă, inefabil, ca de curînd atinse de degete fine.

Există și un xilofon special creat pentru execuția Dansului morții de Saint-Saëns. Orgi mititele, clavicitere, harfe cu pedală, o armonică din sticle, o orfică stranie, o violă da gamba din Königsberg, clopoței olandezi din 1565 și alte curiozități cereau o adăstare mai îndelungată. Cu unele dintre ele se dau și azi concerte muzeale; sînt în perfectă stare, după patru sute de ani.

La parter e un cabinet, păstrat cu solemnitatea unei case memoriale. Pe placa de bronz e gravat numele Herbert von Karajan. Tot astfel înțîneste numele lui Piscator, la teatrul căruia i-a dat cîndva strălucire, sau numele (și portretele) actorilor, pe pereții albi ai monumentalului Teatru „Schiller“, unul dintre cele mai impunătoare lăcașuri de artă teatrală din lume. Nu e prima oară cînd remarc evlavia cu care germanii păstrează amintirea marilor lor artiști, slăvind în ei geniul creator al propriului popor. Se

păstrează numele architectilor, se pun înscripții prin locurile în care au lucrat, au trăit ori s-au plimbat filozofii, poeții, pictorii.

Monumental închinat lui Wagner, ansamblul monumental dedicat lui Goethe și altele exprimă un cult.

Undeva am văzut în bronz și un nume de critic din secolul XIX. Celebru. Nu cred că vom exagera vreodată în această privință, și încă pînă într-atît, deși, la drept vorbind, avem și noi străzi care se numesc Titu Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea, Raicu Ionescu-Rion (nu-mi amintesc dacă și Eugen Lovinescu, George Călinescu, Pompiliu Constantinescu).

Un toast estetic

Cînd l-am văzut pe primarul general al Ulm-ului ridicîndu-se să rostească un toast, la recepția dată în cinstea românilor, mi-am închipuit că vom auzi cuvinte cordiale, protocolare; manifestarea era prietenească, vinul de Mosella încălzise inimile și amfitrionii erau cît se poate de prevenitori în toate, dar toastul, în atare împrejurări, își are regulile lui.

Spre surprinderea tuturor, Dr. Hans Lorenzer, înalt demnitar, nu numai al urbei, ci și al landului, membru al Parlamentului și om politic de prim-plan, economist, a făcut o admirabilă exegeză a Năpastei, vorbind pe larg, în termeni aleși și adecvați, despre ideea profundă, universală, a lui Caragiale, despre vîndictă și comprehensiune umană, despre măreția tragică a peripeției și semnificația în contemporaneitate a laitmotivului Năpastei, despre expresivitatea modernă și stilul elin al spectacolului, forța de înfrunțare a actorilor, specificul național al jocului lor, intensitatea, firescul, arderea interioară și liniștea dramatică a reprezentației românești. Am ascultat cu încîntare acest expozeu. Actorii i-au cerut amfitrionului permisiunea să-l îmbrățișeze.

Am citit destule articole, note și rapoarte, în ziarele germane, despre spectacolul nostru, dar aceasta mi s-a părut o cronică sui-generis, de o apropiere, într-un fel, emoționantă. Dr. Lorenzer a ținut să prezideze personal, a doua zi, în cînta Primăriei, o nouă înțînire cu ziaristii din partea locului, expunînd aici și mai amplu considerațiile sale, invitînd să se acorde cea mai mare atenție turneului în toate orașele de pe itinerarul prin Baden-Württemberg.

„Despre noi n-ați vorbit niciodată așa“ — a murmurat, în surdina, cu ușor răsfăț artistic, Theodor Dentler.

„Vouă — a spus primarul — va trebui să vă dăm un subsidiu mai important decît pînă acum, pentru ca să permanentizați, așa cum se cuvine, schimburile artistice cu românii“.

Reîntîlnire cu Peter Brook

Străinii invitați la „Întîlnirile teatrale“ din Berlinul de Vest erau de felurite categorii. Nu l-am înțeles pe americanul Robert Wilson, despre care s-a vorbit mult în ultima vreme. Textul său, despre o halucinație, e el însuși halucinant, iar înscenarea, între elegante coloane luminescente, eu doi actori (el și soția sa — fiecare luînd asupra-și cite un act întreg), de o plictiseală cosmică. Dramaturgul Barrie Stavis mi-a spus că, acasă, artistul — fiindă prelungă și gracilă, obraz frumos, mișcări feline, rostire monocordă — produce altele, și mai greu de suportat. Criticul american Henry Popkin nu-l judeca atît de sever, dar pretindea că, dacă ar avea de ales între un spectacol Wilson și un spectacol necunoscut, ar risca pentru al doilea. În schimb Peter Brook a lucrat, cu actori amatori și semi-amatori, un Ubu Rege senzațional, convertind farsele suprarealiste ale lui Alfred Jarry (o muncă îndelungată de reunire a versiunilor, manuscriselor și compunerilor tipărite) într-o parodie electrizantă a instaurării unei dictaturi. Ubu, mare, năîng, clownesc, mama Ubu, grasă, diformă, apucată, ceilalți, nu prea artiști, după înfățișare, se angajau de la început într-un joc violent, direct, un soi de grotesc elementarizat, cu pantomime, măști, mijloace ale teatrului de bilci, dezlăntuit frenetic, într-un ritm sufocant, biciuîți de muzica susținută de un singur om, un japonez, la mai multe instrumente de percuție. Tot decorul era redus la cîteva frînghii și două roți enorme de lemn, dintre acelea pe care se înfășoară cablurile telefonice. În cursul „exercițiilor de libertate“ din partea a doua, aceste roți căpătau zeci de funcții, jocul imaginației regizoral-scenografice fiind, aici, scînteietor. Pe nesimțite, joaca devenea tristă, serioasă, și actorii rămîneau pe gînduri, ca și spectatorii, punîndu-și, în subtext, problema gravă a posibilității de a preîntîmpina orice fel de recidivă a nefastei dictaturi ce a mînjit secolul nostru.

Cu o excepție-două, actorii, de diverse culori și naționalități, erau neofîți. Dar, iată, se poate realiza o operă scenică importantă cu amatori, dacă îi conduce un mare îndrumător, dornic să facă nu demonstrații pedagogice, ci artă. Și să predice prin arta sa. Printr-o coincidență, în aceeași zi a apărut, în „Le Monde“, o convorbire eu cunoscutul sociolog al culturii și estetician Mikel Dufrenne, care cerea să se facă dreptate artei populare, în sensul de a se recunoaște, mai curînd decît o artă pentru popor, arta făcută de către popor. Adăugînd că și aceasta cere muncă, orientare profesională, pentru ca bucuria creației să fie împărtășită de cît mai mulți, iar producția artistică

să fie inserată în viața cotidiană. „A se veghea — zice gînditorul francez — ca lucrul să fie bine făcut în termenii cei mai nobili, vizînd frumusețea“.

Noțiuni elastice

Citesc în „Berliner Zeitung“ că scriitorul Heinrich Böll, laureat al Premiului Nobel, s-a pronunțat public despre articolele unui ziarist, dintr-o gazetă de scandal, că aștîă la ură. Ziaristul l-a dat în judecată pe celebrul scriitor, cerînd despăgubiri civile. Judecătorii l-au condamnat pe Böll la o amendă foarte mare, obligîndu-l să plătească și daune.

Ce bizară reeditare a procesului Katharinei Blum! Autorul retrăiește destinul eroinei sale. Aștîa, doar, că aici nu s-a făcut moarte de om...

Există momente și stări cînd noțiunile devin foarte flexibile. La o discuție pe marginea unui spectacol, responsabilii teatrului vest-german aflat în dezbateri explică precum că nu pot oferi date despre repertoriul viitoareii lor stagioni, deoarece se află în litigiu cu autoritatea municipală care-i subvenționează. Reprezentantul autorității n-a fost de acord cu unele piese, pe motiv că ar aștîa la terorism. Întrebat din sală despre ce piese e vorba, secretarul literar furnizează titluri brechtiene de notorietate mondială.

O furtună într-un pahar de limonadă

Bineînțeles că m-am dus să văd Furtuna de Shakespeare la Teatrul „Schiller“, de pe Bismarckstrasse.

Se stinge lumina, se aude ploaia, vijîie vîntul, trăsnește, un fulger despică cerul de smoală. Dinspre sală se îndreaptă spre scenă oameni în frac, cu săbii romantice la șold. Ariel e o fetiță, boită cu ruj, în ciorapi verzi. Miranda umblă în pantalonași scurți, enervată că magul Prospero se uită cu binocul la public. Caliban e în pielea goală (fiind negru). Se cîntă mult, se vorbește agale, se discută gales, static, plouă eu confetti de argint, iese din podea un curcubeu de lină, e fum, se ivesc aburi din pămînt și marinarii beți se culcă peste bietul băștinaș, mort de frică, de parcă s-ar așeza pe o saltea. E atîta bonomie dulce pe scenă și atîta somnolență în sală, încît la prima pauză se iese în trombă din clădire, din splendida clădire, în timp ce în penumbra vastei scene, excepțional utilată tehnic, continuă să bînuie duhuri nelămurite.

Unde nu e regizor, nu e teatru.

„Lumea, cum e lumea“...

Spectacol popular, înfățișat de Teatro Campesino, al muncitorilor agricoli sezonieri de origine mexicană din Statele Unite. O creolă bondoacă, de o energie și o vivacitate ieșite din comun, răgușită și despletită, veșnic afe-rată, dar cu ochi adumbrăți, misterioși, pri-vire grea și adincă, e regizoare, actriță, cîn-țreată, dansatoare, cred că a participat și la scrierea scenariului: Socorro Valdez. E sora lui Luis Valdéz, directorul, regizorul, întemeietorul acestei formații originale.

Au sosit aici din California. Povestesc despre viața nespus de grea a acestor mexi-cani — mulți intrați ilegal în Statele Unite, deci exploatați în afara legilor de către pa-troni, intermediari, chiar și de agenții ofi-ciali puși să-i ajute. Señora Valdéz ține un lung și incendiar discurs în engleză (intens susținut scenic), apoi trupa cîntă, cu acom-paniament de orchestră specifică, muzică populară și ușoară latino-americană; dar, încet-încet, cuvintele despre lună, amor, pă-dure foșnitoare, flori de iasomie și regrete se schimbă în vorbe despre drepturi, datori-i, luptă, solidaritate, exploatare, grevă... Oamenii muncesc încovoiați, legându-se și cîntînd „Guantanamera“, rumbă lentă cu-bană, și din avioane imagineare se cern peste ei puternice ierbicide, care produc orbirea. Se lipesc splendide afixe turistice, peste barăci, peste oameni. „Veniți în Cali-fornia!“, și „los chicanos“, aruncați noaptea peste frontieră, sînt culeși cu arcanul și aduși, legați, la ferme, unde semnează rapid angajamente crîncene, pe care nu știu să le citească. Personajul alegoric omniprezent e Moartea. Steagul lucrătorilor, simbolul speranței, e roșu, cu o acvilă neagră. Se cîntă în cor, cu unduire lenese, un șlagăr răspin-dit: „La gente, la gente“, dar cuvintele se schimbă iar, ușor, cite unul, cite două, și cîntecul zice: „Ei, lumea asta. Lume / De-ar ști ce o așteaptă / Cînd se tălăzuiește / Spre acest țărîm cumplit / Dar vezi că ea nu știe / Și-așa trăiește, moare / Și uită tot, și iarăși / O ia de la-nceput“.

Sînt artiști amatori, plini de viață, exce-lent călăuziți și organizați scenic, valorifi-cînd cu iscusință folclorul mexican, folosînd mijloace teatrale moderne, explicînd mereu, pînă la capăt, ca nimic să nu rămînă neclar, făcînd să țîșnească simboluri naive din te-miri ce elemente care păreau inerte sub ra-portul semnificațiilor și pasionîndu-se de poli-tică în fiecare scenă, în fiecare gest scenic.

De politică sindicalistă — și atît. Specta-colul se numește Greva generală și caută să convingă că panaceul relelor care-i năpăstui-esc pe „los chicanos“ ar fi greva generală a lucrătorilor sezonieri. E oarecare confu-zie spre final, nu înțelegem ce va trebui să se întîmple după greva ge-nerală și care scopuri anume le-ar avea ea, dar tocmai bine reprezentăția se

ispărește, actorii cîntă și dansează cu foc, sala cîntă cu ei și scandează, sîntem învî-tați, printr-o porta-voce, să ne urcăm pe scenă, să cumpărăm discuri cu melodii auzite și afixe colorate, actorii se transformă în vînzători, continuă să cînte și să dan-seze, spectatorii cîntă, dansează și plătesc, pe disc sînt trecute cele mai frumoase com-poziții, le vom învăța acasă, iar cu litere mici-mici mai serie: că trupa e subvenționată de secția pentru educație a Centralei sindi-cale nord-americane (A.F.L.-C.I.O.) — și spectacolul nu se mai sfîrșește, spre dispe-rarea plasatoarelor, care au bătut și ele din palme, ritmic, împreună cu spectatorii, dar acum ar vrea să se mai ducă și acasă...

O ipoteză

Toate sălile sînt în permanență arhipline la festivalul berlinez. Publicul e de o disci-plină ireproșabilă. Ziarele publică imediat cronici la absolut toate reprezentațiile. Bile-tele se rețin cu o lună înainte. N-a fost, timp de zece zile, decît o singură defecțiune de program, care, însă, nu se datora organi-zatorilor, gazdelor, ci unor oaspeți. Sălile strălucesc. Tehnica scenică funcționează im-pecabil. Mijloacele de informare sînt de cea mai sigură eficacitate și potopesc, literal-mente, orașul.

Mi-ar face plăcere să văd pe afișul anului viitor și emblema unui teatru românesc. „Va fi, sigur, va fi“ — îmi spune, bucu-ros, dr. Ulrich Eckhardt, directorul festivalului berlinez, în cursul agreabilei întrevederi, în care discutăm despre ce-am văzut, ce vom mai vedea, și ce s-ar putea face ca să fie și mai bine. Amfitrionul e satisfăcut de pre-zența a doi teatrologi români — se află aici și B. Elvin, care e prezent, cu regulari-tate, de mai multe ediții — și mă roagă să propun și alți posibili invitați din țara noastră, de aceeași specialitate. Dau cîteva nume de critici tineri; sînt notate și trans-mise imediat șefei serviciului de presă, admi-rabila și precisa memorie a Festivalului, doamna Lucia Zanzig...

Parola, nescrisă și nerostită, dar subînțe-leasă, a acestei ample manifestări, recla-mînd un considerabil volum de cunoaștere și organizare, poate, și de selecție — deși aici dificultățile sînt incomensurabile, ondu-lînd uneori linia calitativă — e „Seriozi-tate“.

Zi solemnă la Amsterdam

Am ajuns la Amsterdam tocmai la vreme ca să particip la ceremonia decernării Pre-miului „Erasmus“.

O privesc pe Margareta Niculescu vorbind de pe podiumul înalt, în sala tronului din

Palat. Regal, și mă gândesc că prestigioasa distincție, pe care o primește azi, ar trebui așezată undeva, într-un cub de cristal, ca să vină s-o vadă, noaptea, duhurile tuturor păpușarilor români anonimi ce au zămislit această artă, prin secole.

Erau păpușari în veacul șaisprezece; erau destul de mulți și în secolul nouăsprezece, după cum ne încredințează D. C. Ollănescu-Ascanio, în studiul său erudit, vitregiți de agii și gonți de pretutindeni, fiindcă aduceau „atingere” stăpînirii. Pe cînd nu se găsea încă „teatru” la români, Costache Conachi, Beldiman și Dimachi și-au jucat piețele la „păpușării”. Ion Creangă a intervenit pentru slobozirea unora dintre histrionii fără nume, „arestuții” la Iași. Alecsandri și Eminescu au scris pentru păpuși. Dar de-abia după primul război mondial au început să se organizeze trupe de marionetiști. Un profesor destoinic, Theodor Năstase, un pictor, George Löwendal, o sculptoriță, Ioana Barabarab, au dat, în mai 1928, adică exact la cincizeci de ani depărtare de ziua în care „Tândărică” primea cea mai înaltă recunoaștere internațională, primul spectacol românesc cult de păpușarie.

Alte nume s-au înscris, apoi, pe traiectoria acestei arte atît de populare: Lucia Calomeri, Elena Pătrășcanu, Lena Constante. În 1949, o tînără regizoare primește conducerea celui dintîi teatru de păpuși subvenționat de stat, formînd o trupă, care, treptat, cucerește lumea, dînd, printre altele, reprezentații și în Teatrul Hot din Haga, pe care la întemeiat, în deceniul patru, nu alteineva decît profesorul Theodor Năstase. Azi, fiul lui îi prezintă aici publicului pe români.

„Tândărică” e principalul promotor al tendințelor novatoare în teatrul european postbelic — citește dl. M. H. R. Hoetink, directorul Fundației „Erasmus”, în expunerea de motive pentru acordarea premiului. I se acordă distincția fiindcă „acest ansamblu important a știut să dezvolte, grație unei exploatari optime a mijloacelor tehnice, forme noi de expresie, care au influențat teatrul european de marionete în perioada postbelică”.

Chiar așa și e: a călătorit, cu păpușele sale, în Canada și Pakistan, India și Franța, Suedia și Statele Unite, Belgia și Elveția, Iordania și Uniunea Sovietică, Ungaria și Republica Federală Germania, a strălucit la Viena, Bombay, Geneva, Rawalpindi, în Berlinul democrat, la Copenhaga, Tirana, New York, Beirut. Apoi a contribuit direct la întemeierea unor teatre, în țară și în alte țări, la Cairo, Oslo, Damasc, a avut și continuă să aibă elevi care, la rîndul lor, au întemeiat trupe, sprijinindu-se pe diploma obținută la București, recunoscută în Ghana, Argentina, Marea Britanie, Norvegia, Egipt, Franța, Elveția, Sudan.

„Poveștile trecutului, din țara dumneavoastră românească” — spune Alteța Sa Regală Prințul Bernhard, în discursul solemn — „constituie de asemenea o sursă de inspirație

pentru dumneavoastră, Teatrul „Tândărică”. Căutați, cu succes, să asociați marele dumneavoastră ansamblu național celorlalte activități teatrale din țară și să-l atașați tradițiilor datînd încă din al optsprezecelea veac... Teatrul „Tândărică” e cel mai frumos și cel mai uimitor exemplu de creativitate și de ingeniozitate tehnică”.

Margareta și artiștii

Margareta Niculescu vorbește liniștită, dar cu vibrație, de pe podiumul înalt, în numele păpușarilor români, italieni, francezi și americani, care au obținut premiul, și, de fapt, în numele tuturor păpușarilor lumii, căci de vreo douăzeci de ani e în conducerea Uniunii Internaționale a Marionetiștilor.

„Domnilor membri ai Juriului, ați decernat în acest an Premiul „Erasmus” unui univers de vis și poezie, citeodată de miracole, unde sarcasmul se alătură lirismului, poezia suavă, bastonadei, veseliei, asprimei luptei, pentru ca totdeauna să exprime frumusețea și înțelepciunea umană, să omagieze umanitatea, să celebreze spiritul și fantezia care sînt proprii omului”. Cuvîntează cu mîndrie, operatorii de televiziune sînt toți în jurul ei, fotografiile stau grămadă pe lingă podium, membrii Curții Regale aplaudă, membrii guvernului aplaudă, diplomații aplaudă, sala întregă aplaudă, și Majestatea Sa Regina Iuliana, prietenoasă, afabilă, o felicită foarte amical, în timp ce pe un nevăzut catarg de aur, în sala enormă, dăinuind de cîteva veacuri, se înalță stîndardul patriei.

Spectacol la Palat

Păpușarii sînt, firește, foarte emoționați. Scena care le-a fost pusă la dispoziție are dimensiuni mai mici decît cele necesare. Au trebuit să pregătească un spectacol de douăzeci și cinci de minute dintr-o piesă care, altminteri, ține un ceas și jumătate. N-au avut cum să repete — și iată-i în fața unui public neobișnuit, în care se află suverani, ea și colegii din mai multe țări, specialiști cărunți și tineri care n-au văzut niciodată o atare reprezentație.

Din Cele trei neveste ale lui Don Cristobal, piesa pe care am scris-o acum 12 ani, pornind de la o idee a lui Lorca, au rămas aici numai două neveste. Dar, chiar după prima scenă, sala, surprinsă de păpușile foarte mari, de originala lor manipulare, de plastica spirituală a măștilor și a decorului, de vioiciunea desfășurării, suride, rîde, aplaudă, aplaudă, ovacionează. E cald, Olanda e, iu iunie, fierbinte, minutorii ies de după paravan sleiți, dar zimbitori, își apleacă păpușile spre public, în semn de salut. Regina le strigă, în franceză, „Magnific” și toată lumea îi înconjoară cu cea mai destinsă cordialitate.

Unii dintre ei au intrat în teatru de copii și acum au copii, și-au legat toată viața de el, i-au dăruit inima și priceperea lor, cu ei s-au realizat succesele de notorietate, pe fantezia și iscusința lor, pe efortul lor fizic — oameni care stau, și pînă la zece ore pe zi, cu cagulă pe ochi și cu minile în sus, purtînd păpuși grele, decoruri grele, alergînd de colo pînă colo într-un spațiu mic, țipînd, cîntînd, dansînd, făcînd ca ploaia, făcînd ca vîntul — pe ei se biziue renuemele teatrului. Ei i-au învățat pe alții păpușărie (și continuă să învețe amatori din toată țara, profesioniști din toată țara și din toată lumea), ei au transpus, cu excelență, ideile autorilor (și au creat, într-un fel, autori, prin însăși existența lor), ca și ideile regi-zoarei și ale pictorițelor, care au lucrat mult peste hotare, dar niciodată n-au strălucit ca aici, acasă, prin acești mari imaginativi și neobosiți lucrători, numiți, în nomenclatoare, „artiști minuiitori“. Sînt vag cunoscuți, pe unii i-a mai popularizat televiziunea, dar viața lor adevărată se scurge după paravane, sub măști, trecînd ca un fluid miraculos în articulațiile marionetelor, care scînteiază în soarele scenei și-i uimesc pe copii, transportîndu-i în cea mai poetică irealitate.

La Amsterdam au avut și ei clipa lor, la vedere, în lumină voltaică feerică și sărbătoare internațională.

„Bread and Puppet“, condusă de un tînăr american hirsut, cu ochi de copil, care și-a adus la festivitate bătrîna-i mamă, punîndu-i ei în brațe diploma și premiul. Pe urmă, compania italiană din Catania, cu păpuși grele atîrnate de cite o tijă metalică, povestind poetic cumplite întîmplări medievale, la sfîrșitul cărora mor, într-un măcel general, toți protagoniștii; e muzeul umblător al unei vechi tradiții, stîrnind un fior retrospectiv și un suris îngăduitor.

Au jucat, toți, în sălile rezervate, din Palat, iar noi, spectatorii, am călătorit după ei, minunîndu-ne, mereu altfel, de puterea evocatoare, de ghidușile și de farmeceul păpușilor, ale căror chipuri sînt de o infinită diversitate. Cum e și lumea.

După ce i-am văzut pe toți, ne-am alăturat, binișor, unei mese lungi-lungi, unde ni se dăruiau bunătăți indigene și unde, bind noi doi, eu și cu Japp Joppe, președintele criticilor teatrali olandezi, ca buni și vechi amici, cite un pahar cu o băutură rece chihlimbarie, l-am auzit zicînd: „Ai voștri sînt, totuși, de neîntrecut“.

I-am răspuns, cum îmi zice și mie cite un artist, cînd îl complimentez după vreun spectacol: „Mulțumesc de cuvîntul bun, dar să vedem dacă o să-l și scrii“.

E, însă, un critic serios. Și l-a scris.

Între critici

Au mai primit Premiul „Erasmus“: Compania Yves Jolly, condusă de vîrstnicul și celebrul artist parizian, cu ale sale păpuși de hîrtie și de umbreluțe; cel dintîi trofeu din viața sa zbuciumată l-a obținut, cu ani în urmă, la București, la Festivalul inter-

Cred...

Cred, dealtfel, că, pe măsură ce ne ridicăm și ieșim în lume cu ceea ce avem mai bun, în mai multe privințe și pe mai multe planuri, începe să se observe că, fiind pe deplin noi înșine, putem intra în întrecere, cu șanse egale, pentru locul prim.

meridiane

„Principesa de Clèves“

După ce *Principesa de Clèves* a fost transpusă pe ecran (în interpretarea Marinei Vlady), a venit acum rîndul teatrului să se intereseze de romanul doamnei de La Fayette. Premiera: 16 octombrie 1978, la Teatrul Paris-Nord. Două noi personaje: Marion și Pierrot, un fel de Arlecchino și Colombina, care-i descoperă treptat pe eroii dramei. Reprezentația — se afirmă — nu se vrea nici frescă istorică, nici lectură-spectacol, ci o încercare de a teatraliza cartea.

„Zadig“ de Voltaire

Jean-Louis Barrault celebrează bicentenarul morții lui Voltaire transpunînd pentru scenă, la Théâtre d'Orsay, *Zadig sau destinul*. O comedie poetică, cu haz, o invitație la o călătorie pe un covor zburător; totul, scîldat în atmosfera elegantă și prețioasă a secolului Lumi-nilor. Interpreți: José Maria Flotats (Zadig) și Jean-Louis Barrault (Ermitul).

Michèle Morgan pe scenă

Începînd de la 24 octombrie, la Théâtre du Palais Royal, din Paris, Michèle Morgan va interpreta („în carne și oase“) rolul principal în *Le tout pour le tout* de Françoise Dorin. „Inițial — declară autoarea — am început să scriu un roman în care mi-o imaginam, ca personaj principal, pe Michèle Morgan. Mi s-a propus să transform personajele mele de roman în eroi de teatru. Am acceptat. Iată rezultatul“.