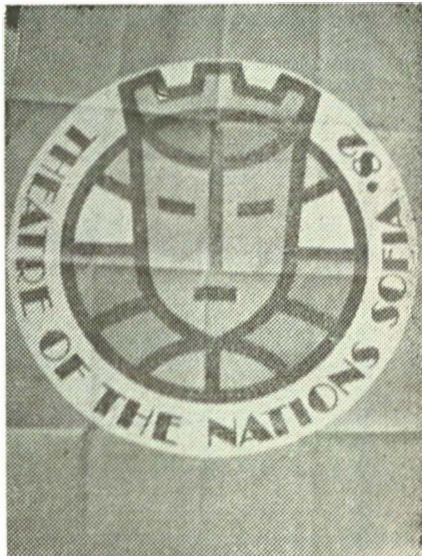


TEATRUL NAȚIUNILOR

I

Sofia

— iunie — iulie '82



■ VALENTIN SILVESTRU

Cum arată scena lumii,
văzută
din lumea scenei...

Itinerant, sărind, din doi în doi ani, dintr-o țară în alta, Teatrul Național, cel mai amplu festival internațional, a poposit, în vara lui 1982, la Sofia. Bulgarii i-au fost gazde bune și îndatoritoare. I-au oferit săli și scene corespunzătoare în Palatul Culturii — somptuos și îmbietor lăcaș, arhitecturat pe planuri secante și volume ce se întrepătrund, excepțional echipat tehnic —, în teatrele dramatice, muzicale și pentru copii, la Școala superioară de artă. I-au înscris în program și spectacole proprii. În fiecare seară aveau de ales între 5—7 reprezentații. Diminețile, în spațiile răcoroase de la parterul Hotelului „Parc”, înzestrate cu instalații de traducere simultană în trei limbi, se țineau conferințele de presă cu oaspeții, sau reuniunile colocviului dedicate surselor îndepărtate ale artei contemporane. După-amiezile, la Interclub, se puteau viziona, pe un telemonitor, filme-spectacol celebre.

Abundența de activități i-a încurcat uneori pe bravii organizatori; calendarul spectacolelor a fost mereu schimbat, până în luna iunie — nu însă din vina lor —, înregistrându-se surpriza absențării unor trupe anunțate ferm și apariția altora, de care nu se auzise nimic; ba chiar, în pen-

ultima zi, s-a vestit o companie africană de cîntece și dansuri, în locul căreia spectatorii au dat peste o echipă israeliană de dramă. Întîlnirile cu participanții își aveau și ele neprevăzutul lor (unii aflau a doua zi că fuseseră așteptați, alții soseau prea devreme etc.). Cum organizația de turism avea și ea opinii proprii despre ce trebuie să vadă și ce n-ar trebui să vadă oaspeții — atitudine bizară, care ne-a produs o constantă neplăcere —, așa zice că drumul participării n-a fost tocmai neted. În schimb, sînt elogiabili, fără rezerve, colegii noștri de la Uniunea artiștilor bulgari — președintele Kabakiev, admirabil actor al Teatrului Național, secretara Sevelina Ghiorova —, colegii din secțiunea națională a Institutului Internațional de Teatru — Aleko Mineev și alții — și mai cu seamă membrii comandamentului festivalier — Hristo Drumev, Nikolai Parușev, Enceev, Dolapchiev —, care ne-au înconjurat cu o mare și sinceră prietenie, ne-au acordat sprijin și sfaturi bune, au creat, în general, o atmosferă propice de conlucrare teatrală și au răspuns cu deplină soliditate la toate inerentele doleanțe ale celor sosiți la Sofia.

Festivalul n-a fost vertebrat de o idee anume. Reunind spectacole dramatice, lirice, coregrafice, păpușări, tradiționale și moderne din multe țări europene și asiatice (din America s-a prezentat numai baletul cubanez), de valori foarte diferite, a oferit un peisaj vălurit, cu crînguri umbrase, luminișuri însorite, podișuri înalte, tăpșane plate și prăpăstii. O bună parte din reprezentații au argumentat, într-un fel sau altul, tema colocviului specializat. Fermecătoarea demonstrație de commedia dell'arte a trupei slovace din Brno — amestec scînteietor de circ, music-hall, dans, acrobatică și mobilitate, avînd geniul improvizăției, și cu o echipă de opt, excelent antrenată de P. Scherhauser, a reamintit — pe o platformă mică, de 20 m², cu un cort și o singură baterie muzicală — o epocă de aur a histrionismului. Suita de scenete în stil clasic (în maniera secolului XVIII), înfățișată cu gingășie, în culori vii, de către artiștii vietnamezi (Teatrul Cheo), care dansează, cîntă, fac clownerii și minuiesc cu dexteritate ciudate instrumente de coarde și de percuție, avea rafinamentul unei vitrine cu bibelouri de porțelan, animate de tainice mecanisme; s-a evocat astfel — cum au făcut-o și formația japoneză Nô, baletul indian Katakali sau ansamblul folcloric filipinez — practici artistice asiatice străvechi. Ele dăinuie fie în formule consacrate, imuabile, ce-și au și azi adepții lor, fie în transcripții ce le apropiere de lumea actuală, depănînd un fir etern pe o suveică a zilei.

Cea mai elocventă readucere a unor tradiții în actualitate ni s-a părut a fi —

din ceea ce am văzut — spectacolul ungar realizat de budapestanul Várszínház cu un text de origine medievală — un „mister al patimilor“, reluat în secolul XVIII la o minăstire franciscană, — refăcut azi cu deosebit talent de Kerényi Imre. Dramatizarea naivă, în viziune țărănească, tragicomică, a unor episoade biblice a fost păstrată în toată savoarea ei, reamintindu-ne și viclemurile noastre. Artiștii au recompus jocul în chip savant, valorificînd intens creația populară muzicală și coregrafică, folosind creator toate spațiile posibile, inventînd o clopotniță în care Dumnezeu fumează îngîndurat, în timp ce dedesubt, ca dintr-o cutie miraculoasă, cu multe despărțituri, apar diavoli, păcătoși, împărați prizonieri, robi oropsiți, arhangheli, apostoli, zarafi, judecători sperjuri, țărani, țîrgoveți, pontifi, cîtane viclene. Măiestria compozitorului Rossa László a făcut ca pe scenă să vină vioriști, cimpoieri, cobzari, fluierași, toboșari, tarafuri ce-și integrau evoluțiile solistice sau de grup în stilul partiturii generale. Această remarcabilă restituire a melosului popular în orchestrație cultă și, totodată, esențial teatrală muzică de scenă, avea și harul de a ritma cu rigoare bogată mișcare pe verticale și orizontale, în cele mai variate cadențe. În partea a doua, spectacolul vădea unele scăderi de tensiune — cînd lua prea în serios evanghelia, ca să zică așa, uitînd parodia și dramatizînd excesiv, și cînd unii actori stăruiau în a-și face „numerele“ personale în dauna unității; poate că mai și oboseau, fiindcă sarcinile scenice ce li se încredințaseră erau complicate și grele. Montarea rămîne însă exemplară pentru o atitudine: aceea de a căuta nu sursele pur și simplu, ci resursele tradiționale pentru înnoirile atît de necesare teatrului de azi și de mîine.

„...o fermecătoare demonstrație de commedia dell'arte, a trupei slovace din Brno...“



Actualitatea, o cenușareasă

Surprinzător, numărul spectacolelor cu piese ale actualității și idei ale actualității net exprimate a fost mic. Am impresia că *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu ar trebui distins, în această privință, în mod deosebit, deși spectacolul Teatrului „Nottara” — din deficiențe organizatorice și din cauza zilelor caniculare sufocante în care a fost jucat, într-o sală rău aerisită — n-a avut parte de publicul pe care-l merita. *Haina cu două fețe* a bulgarului Stanislav Stratiev (Teatrul de Satiră din Sofia — piesă pe care o cunoaștem și din montarea ei românească pe scena Teatrului Giulești), un spectacol suedez, unul austriac, altul turc (o comedie populară, din viața satului) sînt printre cele menționabile — firește, pe o scară a interesului, cu multe trepte. Stări de spirit ale actualității, într-o viziune universalistă, au fost sensibilizate de compania Jean Louis Barrault — Madeleine Renaud, prin *Ce zile frumoase!* de Beckett, și mai ales de Théâtre de l'Est Parisien, cu *Final de partidă*, al aceluiași Beckett, spectacol al senectuții crepusculare, de o frumoasă tristețe, călăuzit excepțional de Guy Rétoré și jucat desăvîrșit — în gradualizările solitudinii, neputinței, tandreței, umorului, disperării uscate, omeniei — de patru actori reductibili, avîndu-l în frunte pe Pierre Dux. Deși inspirate de realități ale perioadei interbelice și războiului, tot contemporane ca suflu și orientare sînt spectacolele bulgare *Incendiul* — avîndu-l ca erou pe marele revoluționar Gheorghî Dimitrov — și *Zbor spre înălțimi*, comedie dramatică de Iordan Radicikov (Teatrul Național sofiot). Ultima e călătoria stranie, fantastică, a unor țărani, care prind, în timpul războiului, un balon rătăcit și pornesc cu el prin văzduh, deasupra țării. Poetic și, deopotrivă, hazliu, acest voiaj nastratinesc, cu multe tîlcuri, desfășurat pe o muzică dulce și în aerul pur al înalturilor, se sfîrșește brusc, aerostatul fiind distrus de gloanțele jandarmilor. Pasagerii sînt anchețați polițieneste, bătuți, dar fiecare își are propria sa versiune — comică, amară, visătoare — despre ceea ce li s-a întîmplat, și organele de ordine renunță să mai afle adevărul, lăsîndu-i în pace. Tot de palpit actual și declarat politică e reprezentația islandeză *Salka-Valka* după un roman al lui Halldór Laxness. Compania din Reykjavik a înscenat emoționant — deși cu un text fatal fragmentarizat și pe alocuri schematicizat — povestea fetei sărmane care se dez-



Scenă din reprezentația românească *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu (Teatrul „Nottara”) cu Ștefan Sileanu și George Constantin

Liubomir Kabakiev, protagonistul montării sofote cu *Incendiul* de Ivan Radoev, închinată memoriei eroului revoluționar Gheorghî Dimitrov



„...actuală
și declarat
politică e
reprezentăția
islandeză
Salka-Valka
după un roman
de Halldór
Laxness...”



voltă ca femeie, personalitate și luptătoare. Viața foarte aspră a muncitorilor de la o exploatare piscicolă, traiul sordid, promiscuitatea relațiilor, panaceele filantropiniste și religioase ce li se oferă, fluxul și refluxul luptei pentru drepturi, iubirea retezată, trezirea conștiinței, concordia opresorilor și discordiile oprimaților sînt evocate cu un realism dur ce are puternice luciri lirice, în schimbări repezi și fluide de stări, atitudini, spații. Convenția scenică, elastică, oferă numeroase sugestii. Stilizarea subțire a unor elemente localizante dă o impresie de cuprindere geografică și istorică largă. Peștii uscați atîrnați pe sfori deasupra sălii și cei întinși la uscat pe podeaua scenei i-au adus spectacolului — altminteri destul de puternic... odorant — acuza de „naturalism“. Dar acesta era un element necesar de atmosferă (pe care apăsa chiar scriitorul), impus de demonstrație. Naturalismul nu provine din detalii, ci dintr-o atitudine — care aici nu putea fi identificată ca atare. Tinărul regizor Stefan Baldursson, actrița viguroasă și clară Gudrun Gísladóttir, cu un chip proeminent și gesturi virile, abrupte, grupurile blajin-decrepite ale Armatei Salvării, scenografia atît de semnificantă semnată T. Thorgústadóttir, muzica unduloasă, învăluitoare, a lui Askell Masson s-au îmbinat într-o imagine prețioasă de viață adevărată, cu încețări aspre, fără dulcigării și poncife. În sîrșit, povestirile sim-

ple, din existența adolescenților, suav înfățișate de baletul vest-german din Köln, într-o suită de spirituale miniaturi moderne, în cromatică vioaie, încheiate cu o choredramă în alb, foarte bine compusă și reglată, au dat iarăși o senzație de realitate sublimată în poetic; o poezie a cotidianului epurat de banalități.

...Și Menandru te poate răscoli I

C lasicii s-au bucurat de o atenție susținută. Am avut parte astfel de două montări aristofanești (cea a unei trupe cipriote cu *Lysistrata* fiind însă la o cotă joasă, de diletantism, îmbibată de inadmisibile trivialități, cu bărbați păroși și mustăcioși travestiți în femei, iar femeile cu sîni pictați pe bluze etc.), trei versiuni ale *Furtunii* shakespeareene, spectacole Calderon, Goethe, Ibsen, Shaw, Gorki, Lorca, de factură extrem de diverse, unele realizate, altele doar bonome, sau mediocre, vreo două-trei vide. *Karamazov* lui Horia Lovinescu și Dan Micu, originală reprezentație dostolevskiană, s-a bucurat de prefulrea de care a avut parte și în țară. Cronicile revistelor principale de cultură, „Literaturen Front“ și

„Narodna Kultura”, cronica postului bulgar de radio, aprecierile publice ale unor distinși oameni de teatru din Bulgaria, Grecia, Uniunea Sovietică, au ratificat actul creator românesc. O ibseniadă norvegiană (*Cînd noi, morții, vom învia*) s-a arătat ca un recital fastidios de grup, însă într-un decor de-a dreptul splendid, cu mari prisme sticloase, translucide, pe care lumina colorată le transformă în pereți de gheață ai unui fiord, ziduri, păduri, un ținut de vis. Elaborat minuțios și gîndit ca o dezbateră de idei pe un fond de poveste, *Regele Lear* al Teatrului Național din Ankara a beneficiat de aportul regizorului american Basil Coleman și al scenografului englez Roger Andrews, care i-au asigurat o desfășurare esențializată, calmă, organizată. Actorul principal, Cûnet Gökcer, personalitate puternică, amintind de George Storin, nu s-a detașat de trupă, ci a jucat strîns împreună cu ceilalți. Actrițele — foarte frumoase, statuare, pasionate, cu o gestică subtilă și priviri scâpărătoare — aveau ceva de zeițe orientale și o precizie a jocului impunătoare. Un spectacol adînc și de bun-gust.

Ca în orice festival, printre atîtea experiențe trebuia să fie și una care să-ți facă împrejurarea memorabilă. Pentru mine, rămîne astfel spectacolul atenian al companiei „Amfiteatru”, regizat de E. Evangelatos. Au pus în scenă *Arbitrajul* de Menandru (titlu inspirat scriitorului elin de indeletnicirile tatălui său, ce îndeplinea tocmai funcția de judecător-arbitru la Kefisia — și care titlu e mai potrivit decît acela ce circulă la noi, *Împrecinașii*). Piesa nu s-a păstrat întregă, dar intriga e expusă pînă la capăt (un proces de paternitate, cu date false, care risca să destrame o căsnicie fericită). Artiștii greci de azi au avut două idei extraordinare. Prima, aceea de a juca fiecare tablou într-un alt stil și a-l plasa într-o altă epocă. Se perindă astfel măști și strălucitoare costume, în încîntătoare nuanțe de portocaliu, verde, mov, albastru, din veacul patru înaintea erei noastre, apoi din comedia italiană, din teatrul clasic francez, din melodrama burgheză, din realitatea zilelor noastre (ultimul tablou se petrece într-un birt atenian), actorii păstrînd mereu intacte ritmul, coeziunea grupurilor, tensiunea ciocnirilor, hazul,

„...gîndit ca o dezbateră de idei pe un fond de poveste, *Regele Lear* al Teatrului Național din Ankara...”



senzorială amărui, dar aducând inefabile elemente comportamentale configurative la fiecare schimbare de circumstanță. Ne-fiind, desigur, toți, la fel de dotați, unele momente s-au găsit mai puțin acoperite artistic. A doua idee extraordinară: sintem în prezența unei trupe itinerante de actori sârmani — de ieri, de azi, dintotdeauna —, care-și poartă pe chipuri și în vestmintele ponosite foamea, necazurile, suferințele, halucinantul devotament pentru artă. Ei trec prin scenă ca într-o procesiune, pe o muzică zguduitoare, în pași mari și lenți, trăgând după dinșii căruța cu costume. Când văd un loc unde ar putea să joace, se opresc, ațrân iute pinzele pictate, de decor, își îmbracă strălucitoarele costume și intră frenetici în sărbătoarea scenei. Apoi pornesc din nou, sfârșiți, hămesiți, dar legați între ei de un crez fără de moarte, sprijinindu-se unul de altul, fiind apa de izvor unul din palma celuilalt, oprind cu blîndețe pe cel ce voia să abandoneze, mergînd, mergînd fără odihnă, fără hrană, cu ochii arzători, cătînd numai înainte, pîndind clipa prielnică, împlinindu-și destinul prin lumina dăruiată altora. În fruntea acestui convoi uimitor păsește o actriță nemaipomenită, ca o superbă regină damnată, o Didonă mindră și îndărătnică. După final, ne-am repezit în culise, adînc emoționați, să-l căutăm pe regizor. L-am găsit, tremurînd de încordare, livid de succesul triumfal al spectacolului său, zăpăcit de atîtea îmbrățișări. I-am strigat de cîteva ori, în cite limbi știam, „Cine e actrița aceasta?” Cînd ne-a înțeles, în sfîrșit, a strigat și el, mișcat, fericit: „E Lida Tassopoulos, nevasta mea!”.

Interogații, controversate și încheieri (provizorii)

Un festival internațional e și un spațiu al convergențelor sau interfevențelor de idei, un forum al dezbatărilor implicite și explicite, al controverselor. La animatele conferințe de presă, ca și la reuniunile simpozionului, în întîlnirile bilaterale și în reîntîlnirile cu vechi prieteni, la recepții, în culise, la repetiții am avut prilejul să ascultăm și să fim ascultați, să ne confruntăm opiniile, să inventariem probleme și chiar să le descoperim.

Teatrul românesc revenea mereu în discuție, din diverse direcții. Ziaristul Nikolai Parușev, conducătorul conferințelor de presă, îl elogiaza public pe Horia Lovinescu, ca pe „o eminentă personalitate a dramaturgiei europene de azi”.

Distinsul om de teatru grec Alkibiades Margaritis consideră *Karamazovii* cel mai impresionant spectacol „din cîte am văzut pînă acum” și-și amintește de „marele spectacol *Hamlet*, al aceluiași Teatru «Nottara»”. La Uniunea Scriitorilor, într-un amical dialog cu primul-secretar, Cezar Elenkov, îi evocăm pe Dumitru Radu Popescu și pe Marin Sorescu, vorbim despre literatura noastră dramatică de azi, despre viața literară. Sevelina Ghiorova, secretară a Uniunii artiștilor și profesor de istoria regiei, ne cere informații bibliografice în vederea unei cit mai bune pregătiri a festivalului piesei românești pe scenele bulgare; va avea loc spre sfîrșitul stagiunii viitoare. Cu Christoph Trilse, unul dintre autorii monumentalului „Lexicon al teatrului mondial” editat în R. D. Germană, stabilim un calendar al colaborării la ediția a doua, pentru a îmbogăți prezențele românești din acea carte de referință. Îmi dă articolul său din revista „Sonntag” (o pagină întreagă), cu impresii foarte favorabile despre ceea ce a văzut în România. Prietenul canadian Don Rubin, redactorul-șef al revistei „Canadian Theater Review”, ar dori să-i scriu ceva despre autorii noștri tineri și ar vrea să-i vadă, la ei acasă, pe regizorii tineri. Dan Micu i-a apărut ca „un artist format, matur și de prim rang”. Directorul Teatrului Național din Budapesta povestește despre ultima premieră semnată de Gheorghe Harag în acea capitală. Dl. Miroslav Prohaska din Bratislava îmi dăruiește două numere din revista sa „Film a Divadlo”: unul cu „panorama” mea asupra stagiunii românești trecute, altul cu o recenzie admirativă a cărții „Istoria teatrului universal” de Ileana Berlogea.

Relatarea ar putea continua.

Ce aflăm de la alții, despre ei? Dl. Bourdet, care conduce Teatrul „Salaman-dre” din Metz și care a adus la festival un spectacol (modic) cu *Britannicus* de Racine, ne explică precum că au hotărît să meargă pe „direcția fondatoare”, adică valorificarea literaturii clasice; însă critica nu-i înțelege deocamdată, ea fiind „în divorț” cu sensibilitatea publicului. Se pare însă că nici publicul nu le e foarte aproape, tarat fiind de „academicismul inconștient” al teatrului francez; problema e de a schimba vocabularul rutinier al gesturilor scenice și de a oferi alte etaloane. Kérenyi Imre, regizorul Teatrului Várszínház, povestește că în jurul spectacolului lor a existat, ca niciodată, o critică unanimă și că spectatorii sînt, de asemeni, unanimi în prețuirea reprezentației.

Un african cu păr argintiu, modest îmbrăcat — tricou cafeniu, pantaloni de doc — ascultă atent la cască tot ce se spune. „Din ce țară e?” — îl întreb pe un confrate francez, profesor de istoria

teatru la Sorbona, venit mai devreme ca mine la Sofia. „Nu știu — zice —, din Somalia parcă, ori din Camerun. Îl cheamă Sinca, sau Solinca...” E Wole Soyinka, din Nigeria, unul dintre cei mai mari scriitori ai Africii. Mă prezintă numaidecît, îi povestesc că am tradus (fragmentar) una dintre plesese sale, că am vorbit despre el într-un ciclu de conferințe pe scena Teatrului „Ion Creangă”, apoi la Radio. „În România? — se minunează. Vă rog neapărat să-mi dați amănunte”. Convenim să bem împreună o cafea. Și aflăm multe unul despre altii. Ne împrietenim, de parcă ne-am cunoaște de cînd lumea. Interesat de originile teatrului, profesorul italian Enrico Fulchignoni ne prezintă două filme despre manifestări rituale africane cu caracter prototeatral. Primul înfățișează o ceremonie de invocare a ploii. Celălalt, greu de suportat, e un spectacol foarte primitiv al unui grup din Niger care lucrează în Ghana. Profesorul italian ilustrează astfel tema „posesiei” ca motiv dramatic și a „eliberării” prin exorcism. El pretinde că vizionarea acestor filme i-ar fi înfrîurit pe dramaturgul Jean Genet, pe regizorul Peter Brook. Demonstrația naște însă și îndoieli. Se discută, îndeosebi, dacă participanții la acele acte rituale și spectatoriilor lor au conștiința unui gest teatral. E o manifestare sincretică primară — răspunde cercetătorul —, greu de afirmat că o atare conștiință ar exista. că finalitatea teatrală le-ar fi și lor atît de clară cum ne e nouă. Ceremoniile mult mai barbare decît cele arătate — intervine Wole Soyinka — pot fi întîlnite în unele secte din Anglia de azi, sau în Statele Unite ale Americii. Dacă e să se studieze teatrul african, el are realizări de natură a interesa infinit mai mult decît ceea ce ni s-a arătat, ca izvoare improbabile. Mă alătur acestei considerații, socotind că în cercetarea artei la unele populații din alt stadiu de civilizație se amestecă tendințe etnografice și o anume înclinare spre exotism, nefavorabile unui studiu teatrolgic serios. Dl. Fulchignoni e pregătît să întîmpine asemenea obiecții — și o face cu blîndețe și eleganță —, arătînd că el nu oferă soluții, ci caută explicații. Controversa se extinde, se ivesc replicanți numeroși, evident că e o chestiune captivantă. O convorbire animată și amicală cu directorul Teatrului Național din Reykjavik, dl. Sveinn Einarsson — care cunoaște opera lui Caragiale și a lui Mihail Sebastian —, aduce date bogate despre mișcarea teatrală islandeză. Observ că țara sa e singura din lume care are ca șef de stat un om de teatru; actuala președintă a insulei, doamna Vigdis Finnbogadottir, a fost directoarea a Teatrului Național. Într-adevăr — confirmă interlocutorul — și important e că n-a uitat acest lucru. Sîntem puternic

sprîjiniți, și Ministerul Culturii ne e foarte favorabil. Dar, desigur, criza economică mondială... Trecem însă relativ repede peste criza mondială și ajungem la repertoriu — care e dominat net de autorii naționali — și la adeziunea publicului, factorul cel mai stimulat. O colegă bulgară se plînge că teatrele sofote nu au spectatori; de cîțiva ani încoace, numărul lor scade îngrijorător. Le vorbesc despre extraordinara afinență a românilor la teatru — ceea ce-i surprinde pe colegi; îmi cer explicații sociologice, culturale, estetice. Omul de teatru islandez spune că la ei aproape toată populația face teatru amator — e o caracteristică multiseculară — și, prin urmare, publicul e mulțumitor, statistic vorbind. Directorul teatrului de păpuși din orașul Neubrandenburg (R.D.G.) susține că și-au cîștigat un public aduț remarcabil, punînd în scenă, cu marionete, piese de Brecht, Cehov, Oscar Wilde, căuțînd a se adresa, cu fiecare montare, tuturor vîrstelor. Suedezii de la Teatrul Popular din Göteborg relatează că ei sînt legați de mișcarea muncitorească (fiînd subvenționați de sindicate). Își ridică mulți actori dintre amatori. Promovează în special autori proveniți din rîndurile muncitorilor. Chiar spectacolul *Alfred nebunul* (care e unul dintre succesele festivalului sofote) e scris de un fost muncitor portuar. Ne e prezentat: un om în vîrstă, potolit, meditativ. Mișcat de atenția ce i se acordă, declară că piesa sa e, în mare măsură, autobiografică, apoi ne dăruiește „înima” sa, „căci altceva mai bun, n-am”.

Mă duc la Hotel Parc, la comandamentul festivalului, să-mi iau rămas bun. Ne îmbrățișăm frățește, facem schimb de mulțumiri, complimente și făgăduieli de revedere. Mi se cere părerea despre tot ce s-a petrecut în aceste zile tropicale și atît de fecunde. Exprim o opinie pozitivă. „Stai să-l chemăm și pe băiatul de la televiziune” — zice careva. „Nu, că mi-a mai luat un interviu, și-apoi sînt cam nebarbierit”. „Atunci dă voie fetei (și e chemată, din preajmă, o tînără jurnalistă) să noteze”. „Nu oficializăm prea mult rămasul-bun?” „Nu, fiindcă dumneata nu ești oarecine, ești... etc., etc. Și-apoi, cine știe cînd te mai prindem?” Fac și cîteva observații prietenești. Mi se dă dreptate: „E prima oară — zice Nikolai Parușev — cînd întreprindem o acțiune de asemenea amploare. În unele momente am fost, poate, depășiiți. Dar am demonstrat, cred, încă o dată, că și o țară socialistă poate organiza o manifestare teatrală de cea mai mare anvergură și participa ea însăși, cu personalitate, la program”.

Îmi exprim acordul deplin cu această considerație și ciocnim, voioși, ultimul pahar de vin alb, unîndu-ne, bineînțeles, continuitate. ■