



*O vedere de  
epocă a „Co-  
liseumului” din  
Londra.*

# I. T. I.

și

## teatrul de azi

**note de la un congres internațional  
de MARGARETA BĂRBUȚĂ**

### Cadru general

O dată la doi ani, Institutul Internațional de Teatru își adună reprezentanții centrelor naționale din cele peste patruzeci de țări membre și își trece în revistă realizările, forțele și slăbiciunile, examinându-și perspectivele, schițându-și programul de activitate pe perioada următoare. Cu acest prilej se alege noul comitet executiv, se pune în dezbatere o problemă de interes general a teatrului contemporan, se văd spectacole ale teatrelor din țara gazdă, se discută mult în ședințele comitetelor și, mai ales, în afara ședințelor.

Farmecul congreselor internaționale îl constituie întâlnirile. Întâlniri cu oameni pe care-i cunoști și cu oameni pe care nu-i cunoști. Întâlniri cu probleme noi sau cu fețe noi ale unor probleme vechi, întâlniri cu continente artistice încă neexplorate, cu mentalități și atitudini față de care te simți surprinzător de aproape, sau foarte departe. Reîntâlnirile cu oamenii de teatru cunoscuți capătă un aer de revedere de familie. De altfel, Institutul Internațional de Teatru, din ce în ce mai mult cunoscut azi în lume, sub emblema sa prescurtată — I.T.I., — devine treptat o mare familie a oamenilor de teatru, preocupați de destinele artei lor, destine apropiate în esență, dar alte de diferite prin determinările lor concrete, sociale, politice, ideologice.

Cam acesta este cadrul general în care s-au desfășurat lucrările celui de al XIV-lea Congres al Institutului Internațional de Teatru, găzduit de Centrul național englez la Londra între 29 mai și 5 iunie a.c.

În ceea ce privește prestigiul teatrului românesc și rolul activ al delegației Centrului

național român pentru I.T.I. la lucrările congresului, ele se pot concretiza în faptul că Radu Beligan a fost ales Președinte al Comitetului general, în care s-au dezbătut principalele probleme ale activității I.T.I., iar subsemnata a fost numită raportor de limba franceză, în același comitet. Octav Enigărescu a fost activ în Comitetul teatrului liric. În cadrul alegerilor noului comitet executiv, Centrul român a întrunit de asemenea numărul necesar de voturi pentru a face parte, în continuare, din organul de conducere al acestei prestigioase organizații internaționale, format din personalități desemnate de 12 centre naționale, alese prin vot secret de către delegații împuterniciți la Congres.

Importanța acestui Congres față de altele anterioare constă, pe lângă amploarea participării (peste 200 de delegați din 42 de țări), în câteva din problemele fundamentale puse în discuție (cu privire la scopul și metodele activității I.T.I., cu privire la Teatrul Națiunilor, la situația teatrului în cea de a treia parte a lumii, care cuprinde țările din Asia, Africa și America Latină) precum și în confruntările pe care le-a prilejuit cu privire la cele mai diverse și contradictorii aspecte ale teatrului contemporan, așa cum se reflectă ele în teatrul englez.

### I.T.I.-situația actuală și perspective

După 23 de ani de existență, I.T.I. își poate face un bilanț pozitiv al activității, îndeosebi în direcția schimburilor de informații, de documente, de experiență practică, de idei și opinii cu privire la arta teatrului în general și la anumite domenii speciale ale acesteia, ca de pildă: pregătirea profesională

a actorului, situația tinerilor regizori (deocamdată tema aceasta dificilă a fost abordată numai în reuniunile organizate de Centrul român și de cel din R.F.G., recentul Congres londonez cuprinzând-o în subsidiar), teatrul popular, organizarea vieții teatrale, evoluția decorului de teatru, poziția regizorului față de opera dramatică etc. Buletinul de informații al I.T.I. (singura sa publicație, după decesul trist și, deocamdată, definitiv al solidei reviste „Le Théâtre dans le Monde”) pune la îndemâna oamenilor de teatru scurte știri, fișe tehnice ale unor piese noi apărute în diferite țări, opinii ale unor personalități ale teatrului mondial. Din ce în ce mai multe Centre naționale editează publicații proprii, pe care le difuzează în toată lumea, sau trimit centrelor din alte țări publicațiile de specialitate în limbă proprie (din păcate, cită lumea citește la noi în limba finlandeză, libaneză sau japoneză?). Centrele I.T.I. constituie azi în toate țările afiliate, inclusiv în România, puncte sigure și eficiente de contact și asistență de specialitate pentru toți oamenii de teatru, membri ai altor Centre I.T.I. din lumea întreagă, care întreprind călătorii de studii pe cont propriu sau pe contul vreunui organism național, oficial sau particular.

Ca unică organizație internațională non-guvernamentală din domeniul teatrului, recunoscută și subvenționată de UNESCO, I.T.I. își dezvoltă și își extinde an de an aria de influență și de activitate. Noi centre naționale s-au alăturat de curând celor existente (Zambia, Irak, Iordania), iar altele și-au

anunțat înființarea și aderarea: Bolivia, Ecuador, Ceylon.

Un nou continent teatral și-a spus cuvântul foarte viu și pasionat în cadrul Congresului de la Londra. Ceea ce în diferite reuniuni internaționale este denumit cu titlul generic de „Tiers monde” nu constituie în realitate deloc o masă omogenă, cu probleme comune, a căror rezolvare ar necesita un singur fel de măsuri. Situația teatrului în țările Americii Latine, de pildă, e foarte diferită, chiar de la țară la țară, în funcție de situația politică, socială, economică. Am ascultat o foarte interesantă expunere a inimosului animator, regizor și profesor de artă dramatică din Columbia, Enrique Buenaventura, despre situația dramatică a teatrului din țara sa, mereu supus intervențiilor poliției sau armatei, îndată ce încearcă să stabilească o comunicare mai directă cu publicul popular, pe teme de actualitate politică. În Filipine, un grup de organizații reunite sub numele de „Asociația teatrului educativ” se străduiește să facă din teatru un mijloc de educație pentru masele largi, preluând și dezvoltând străvechile tradiții populare, încercând să altoiască pe acest trunchi noile cuceriri profesionale, dobândite prin contact cu cultura teatrală de tip european. Prespre raportul dintre cultura tradițională populară și cea modernă, importată, fie de către colonialiști, fie de către clasele suprapuse, au vorbit o seamă de reprezentanți ai teatrului unor țări în curs de dezvoltare din Africa și Asia. Un libanez energic vorbea cu însuflețire despre dificultățile

*Comitetul general al celui de-al XIV-lea Congres I.T.I. De la stînga: Enrico Fulchignoni (reprezentantul U.N.E.S.C.O.), Radu Beligan (Președintele Comitetului), Jean Darcante (Secretar general al I.T.I.), Catherine Clive.*



creării unui teatru profesionist în țara sa, din pricina jocului complex al intereselor politice, economice, într-o structură socială în plin proces de transformare. În țara sa, problema teatrului se pune la nivelul problemelor privind destinul poporului. Problema aceasta a raportului dintre arta populară tradițională și elementele unei arte profesionale importate, încă neorganic asimilate, ba chiar străine de spiritualitatea poporului respectiv, a format obiectul unor discuții și puncte de vedere exprimate de delegați din multe țări ale acestui misterios și divers „Tiers monde”, în cadrul unei întâlniri speciale, prima de acest fel, până acum, organizată de conducerea I.T.I. în cursul Congresului. O lume aproape total necunoscută își revela în fața noastră probleme, preocupări, întrebări ce așteaptă răspuns, cereri imperioase de ajutor adresate I.T.I. O lume în care teatrul, ca și alte forme de cultură, constituie un mijloc activ de formare spirituală, în măsura în care este înțeles și folosit în scopul trezirii conștiinței poporului față de propria sa realitate națională și socială. Columbia, Liban, Nigeria, Filipine, Chile, Ghana, India — delegați cu fețe albe, negre sau măslinii, în haine europene sau costume viu colorate, în croieli pitorești, cu turbane sau tichii, vorbeau cu gravitate și convingere despre credința lor în rosturile înalte și nobile, profund educative, ale teatrului, în numele unor idealuri umaniste adânc înrădăcinate în istoria și destinele popoarelor lor. Incandescența pasiunii și credinței lor făcea să se topească toată recea și blazată sofisticărie despre criza teatrului contemporan. Nu. Hotărât lucru : nu se poate vorbi azi despre teatru în general, și cu atât mai puțin despre teatrul contemporan, rupt de contextul social, politic, național, în care el își desfășoară existența.

Un vast câmp de cercetare, de prospectare și acțiune se înfățișează astăzi în fața I.T.I., nelipsit de interes pentru orice om de teatru care ar dori să-și extindă experiența și cunoștințele asupra unor medii umane cu totul noi. I.T.I. a supus, de altfel, spre studiu, centrelor naționale, o serie de proiecte, care ar merita o examinare mai atentă într-un cadru profesional mai larg.

## Teatrul Națiunilor

Fără îndoială că, în condițiile largirii ariei de preocupări a Institutului Internațional de Teatru, Teatrul Națiunilor are de îndeplinit rolul de centru internațional de confruntare și cunoaștere a tot ceea ce se realizează mai interesant, mai semnificativ, în teatrul tuturor țărilor. Scurta perioadă de criză a acestei importante instituții internaționale pare să se apropie de sfârșit. Guvernul francez a acceptat să-și asume mai departe răspunderea și organizarea Teatrului Națiunilor, răspunzând cu soliditudine sugestiilor și propunerilor făcute de grupe de experți, reuniți, în câteva rânduri, în cadrul unor colocvii in-

ternaționale și al unui Consiliu Superior. Atât I.T.I., cât și Teatrul Națiunilor, își propun însă sarcini mai ambițioase decât acelea ale organizării unui festival internațional anual. Având în vedere tendințele manifestate în ultima vreme în mai multe țări ale lumii spre o înnoire a artei teatrului, începând cu dramaturgia, cu structura spațiului de joc și terminând cu mijloacele de exprimare și noile raporturi cu publicul, I.T.I. își propune o prezență mai activă în însuși procesul dezvoltării și valorificării acestor inițiative izolate. Actuala situație de tranziție a Teatrului Națiunilor apare ca foarte favorabilă sprijinirii acestor proiecte, aflate deocamdată în fază embrionară. Concret, I.T.I. intenționează să reunească, pentru început, câteva trupe tinere, care s-au afirmat până acum printr-o activitate experimentală originală și să le faciliteze întâlnirea, confruntarea și eventual colaborarea într-un cadru prielnic — e vorba de o localitate situată la vreo 40 km de Paris. În toamna acestui an va avea loc prima reuniune de acest fel, sub titlul unui atelier internațional de cercetare teatrală. În continuare, Teatrul Națiunilor — care de altfel a acordat și o subvenție acestei prime încercări — își va desfășura activitatea pe un plan dublu, organizând periodic confruntări ale unor spectacole selecționate din toate țările lumii, și, în același timp, asigurând existența permanentă a unor ateliere de creație și experiment, fără obligația valorificării publice, în spectacole, a rezultatelor acestora. Personal sint cam sceptică față de această organizare a unei activități deliberat experimentale, care are aerul unei fabricări a teatrului în eprubetă. Scepticismul meu are drept sursă convingerea că teatrul, artă eminamente socială și adânc împlântată în spiritualitatea unui popor, chiar dacă o parte a mijloacelor sale de expresie și-a dezvoltat astăzi caracterul de universalitate, decurgând din însăși universalitatea naturii umane și a dezvoltării științei și tehnicii, rămâne totuși tributary instrumentului specific de expresie, care e limba, și care nu poate fi universalizată. Or, în ce limbă va lucra un atelier de creație internațional? Sau, renunțându-se la limbajul articulat, se va recurge doar la mijloacele pantomimei? Și ce facem cu teatrul de idei, pentru care e necesară o limbă bogată, subtilă, maleabilă, nuanțată? Renunțăm la el? O serie de întrebări — nu sînt decât cele mai simple care mi se ivesc în minte — ca să nu mai vorbim de conținutul însuși al unei reprezentări teatrale, care este adesea izvorât din adîncul unei structuri sociale și naționale, și care nu poate deveni abstract — universal uman — decât prin reducerea sa la cele mai simple și uscate scheme. Dar să lăsăm considerațiile premonitoare și să lăsăm practica să verifice valabilitatea unor pronosticuri. Deocamdată, Jean-Louis Barrault, numit din nou la conducerea Teatrului Națiunilor, își examinează condițiile economice, organizatorice, administrative ale viitoarei activități.

## Publicul — dușman sau prieten

Aceasta este tema de interes general în jurul căreia s-au desfășurat dezbaterile în plenul Congresului, cu participarea unor personalități cunoscute ale teatrului și criticii britanice, printre care: regizorul William Gaskill, dramaturgul Arnold Wesker, criticii Irving Wardle și Jack Lambert. Tema discuțiilor fusese sugerată de unele fenomene recente apărute în teatrul britanic, semnalate de o parte a criticii pe un ton ușor alarmant, consemnate, pur și simplu, de o altă parte ca niște simple curiozități sau ca niște năstrușnicii ale tineretului. E vorba de unele tendințe ale unor trupe tinere, denumite în genere „New activities companies”, care încearcă să schimbe raporturile dintre scenă și sală, dintre artiști și public, transformând publicul din martor pasiv în participant activ la spectacol. Unele din aceste trupe, mergând până la ultimele consecințe ale atitudinii provocatoare, agresive, față de public, au ajuns de fapt să-l gonească din sala de spectacol, cu insulte și injurii directe.

Discuțiile n-au fost prea interesante atâta vreme cât s-au limitat la simple luări de cuvânt și opinii generale ale participanților la Congres, fără referiri concrete. Bineînțeles, mulți au căutat să expună situația din țara lor, pentru a arăta dificultățile sau reușitele în atragerea publicului spre teatru. S-a vorbit și despre necesitatea ca publicul să învețe alfabetul artei teatrului, „regula jocului” cum spunea Radu Beligan, și despre necesitatea ca teatrul să răspundă cerințelor publicului, și despre marile deosebiri pe care această problemă le implică, de la o formație socială la alta, și despre faptul că atitudinea publicului față de teatru își are punctul de plecare în atitudinea teatrului față de public. Bineînțeles, aspecte esențiale ale problemei au rămas abia eflaurate sau nici măcar atît, determinările sociale ale teatrului, în coordonatele actuale, fiind o chestiune aparent simplă, dar încă, după părerea mea, insuficient explorată.

Discuțiile s-au animat în momentul cînd au căpătat un termen concret de referință, un argument material cunoscut de toți: spectacolul prezentat de o mică trupă denumită „Inter-action's The Other Company” (prescurtat T.O.C.), și care-și propune, așa cum indică și numele ei, să stabilească noi raporturi de interacțiune cu publicul. Conducă de tînărul regizor Naftali Yavin, mica trupă, formată din două perechi de actori, a prezentat un spectacol cu titlul *Jocuri după Liverpool*, pe un text scris de James Saunders și dezvoltat de autor în colaborare cu actorii și regizorul. Prima parte a spectacolului consta din scurte momente, aproape ca niște exerciții de improvizație, inspirate din viața actuală, în care se demonstrează „folosirea limbajului ca un mijloc de evitare a comunicării, ca o mască, o baricadă, ca un joc în care nimeni nu poate câștiga”. Cele două cupluri, schimbându-și din cînd în cînd par-



TRAGEDY IN LONDON.



COMEDY IN THE COUNTRY.

Publicul englez la începutul secolului 19.  
Caricaturi de Tomas Rowlandson.

tenerii (pe ideea, deci, a inexistenței unor personaje-caracter, cu structuri definite), repetînd uneori pînă la obsesie cite un cuvînt sau o frază („Mă iubești? Da”. sau „Vrei un măr?”) pînă le goleau de conținut, ajungeau pînă la anularea cuvîntului ca mijloc de comunicare sau la denaturarea sensului, astfel încît, în final, ruptura totală de comunicare făcea necesară separarea sau, dimpotrivă, reluarea întregii situații de la început, de la primele semnale. Partea a doua, pornind de la un comunicat real publicat în presă, cu privire la asasinarea unui mare număr de copii din Vietnam, de către locotenentul american Calley, încerca să înjghebe o piesă a acestui subiect, urmărind pas cu pas desfășurarea piesei, discuțiile actorilor „în repetiție” cu privire la text și la interpretare, auto-analiza actorilor cu privire la propria lor poziție, ca actori și ca cetățeni, față de evenimentul politic din piesă. De



Jack Good : „Catch my soul“ în interpretarea actorilor de la „Prince of Wales Theatre“

fapt, un fel de pirandellism, în care se punea în discuție nu numai raportul dintre realitate și ficțiunea scenică, dintre condiția umană și cea artistică a actorului, ci se mergea până la implicațiile politice ale actului artistic, în care actorul, optînd pentru jucarea piesei, se angajează cu conștiința și ființa lui în acest act de răspundere. În dezbateră era angajat și publicul, căruia i se cerea părerea asupra continuării piesei. Treptat, actorii se angajau pe calea disocierii și asocierii artei și realității, încît cele două domenii își pierdeau limitele distinctive.

Interesant a fost faptul că, deși de structură „deschisă“, admițînd și chiar provocînd intervenția publicului, spectacolul s-a dezorganizat total în momentul cînd cineva din sală a răspuns la întrebările actorilor altfel decît aceștia se așteptau. A urmat o discuție vie, spontană, cu privire la teatrul politic, la raportul dintre valoarea artistică și eficiența politică a acestuia. Nu au lipsit apostrofările cam violente din partea actorilor față de aprecierile severe primite din partea unui actor britanic, de unde se vede că și „improvizatia“ are limitele ei, atunci cînd se prezintă în public gata învățată.

Acest episod a avut darul de a stîrni cele mai interesante discuții cu privire la relațiile teatru-public, discuții care, departe de a ajunge la o concluzie, abia deschid drum spre studiu și meditație. Cu atît mai mult, cu cît, fără a fi fost folosite ca argumente în dezbateri, spectacolele văzute, în cadrul Congresului, s-ar preta din plin la o analiză mai adîncă din acest punct de vedere.

## Un caleidoscop teatral

Centrul britanic al I.T.I. a avut buna inspirație de a organiza, pentru participanții la Congres, un evantai de spectacole ale teatrelor londoneze, de o diversitate extremă, de la tipul cel mai tradițional pînă la cele mai dezlănțuite forme moderne de „provocare“ la adresa publicului. Am văzut, așadar, un spectacol de operetă, la istoricul Theatre Royal din Drury Lane, bazat pe valsurile celor doi Johann Strauss, tatăl și fiul, și intitulat *Marele Vals*. În sală se adunaseră parcă toate cucoanele bătrîne ale capitalei Marii Britanii, făcîndu-mă să mă simt rătăcită într-o mare de capete alb-grisonante, înepenite într-o duioasă reculegere. O întregă după amiază a fost consacrată unor trupe de „new activities“, care ne-au făcut să trecem de la hazul cam căznit al unor exerciții cu pretenții chapliniene sau à la Frații Marx, pe teme de o mare simplitate dar mergînd pînă la un primitivism frizînd obscenitatea („Theatre Machine“, condus de Keith Johnstone), la nebunia agresivă a trupei „Pip Simmons Theatre Group“, dezlănțuită în spectacolul *Do it sau Scene din revoluție*. Cu greu se poate descrie acest spectacol, care începe prin apostrofarea spectatorilor de către o mică ceată de hippies, vopșiți pe față în culori țipătoare, și care se desfășoară într-o permanentă tensiune, creată prin zgomotul asurzitor al muzicii, urletele actorilor (vreo cinci băieți și o fată), năpustirile acestora asupra spectatorilor pentru a le provoca anumite reacții, și jocurile de lumină avînd același scop provocator. Spectacolul intenționează să fie un atac asupra tuturor instituțiilor și pre-



„judecăților burgheze, mai mult chiar, el are un pronunțat caracter de pamflet politic anti-american, antiimperialist, îndreptat împotriva războiului din Vietnam, împotriva teroarei poliției americane, împotriva înăbușirii libertăților democratice în Statele Unite. Pretextul spectacolului este procesul intentat, în 1968, lui Jerry Rubin, cu prilejul convenției Partidului democrat, care a avut loc la Chicago în acel an. Dar toate bunele intenții sînt contrazise, năclăite, îngropate sub o ploaie de invective și obscenități, mergînd pînă la auto exhibarea nudă și agresivă în mimarea actului sexual, încît trupa își împlinește cu sîrg dorința declarată „de a face oamenii să rîdă și să vomite în același timp“, izbutind în final să gonească lumea din sală în urlet de sirenă, fum de pucioasă (sau altă substanță) și jeturi orbitoare de reflectoare. După această demență agresivă, micile scene te comice, de tip popular, prezentate de trupa „The Ken Campbell Road Show“ sub titlul *Bar Room Tales*, ni s-au părut niște jocuri de copii naivi.

Între aceste extreme, ale celei mai desuete tradiții și ale celei mai neliniștitoare răsturnări de valori (neliniștitoare pentru condiția artei și condiția umană exprimată prin ea), o gamă întregă de spectacole, de nivele diferite, de tendințe, gusturi și orientări variate, pot fi văzute la Londra și și au putut fi văzute și de noi. Pieseile cele mai noi ale dramaturgilor englezi, prezente pe afișul Congresului, nu depășesc o anume problematică minoră a vieții cotidiene. Sintem departe de problematica majoră, de fierbinte respirație socială, a furioșilor, eșuată azi într-un evazionism aproape total. *Forget-me-not Lane* de Peter Nichols readuce în scenă raportul dintre generații, sub forma unei povestiri ilustrate, pe care o face publicului în perfectă și directă, caldă, comunicare cu el, personajul principal, interpretat de excelentul actor Anton Rodgers, inteligent, spiritual, subtil, cu o undă de lirism, cenzurat mereu de un umor sec de bună calitate. *Slag* de David Hare satirizează femeile luptătoare împotriva tiraniei bărbaților, arătându-le cum cad pradă pasiunilor unisexuale. Iar noua piesă a lui Harold Pinter, *Old Times*, încearcă să găsească limita dintre realitate, imaginație și memorie, eufundîndu-ne în totală confuzie cu privire la neputința noastră de a cunoaște adevărul obiectiv asupra oamenilor celor mai apropiați. Nimic nou, desigur, doar o nouă variantă a formulelor cunoscute, dar jucată magistral de o tripletă actricească. Colin Blakely, Dorothy Tutin și Vivien Merchant, condusă inteligent de Peter Hall, pe scena Teatrului „Royal Shakespeare Company“.

În mijlocul atîtor divagații, inversiuni și extroversiuni, excelentul spectacol al Teatrului Național cu *Negutătorul din Veneția*, în care Laurence Olivier juca un Shylock tragicomic, de o mare finețe și complexitate, ne-a apărut ca o oază într-un deșert. Decorul, savant construit din pereți mobili, cu lumina filtrată subtil și expresiv (scenografie: Julia



Vivien Merchant



Dorothy Tutin

Trevelyan Oman, lumina: Robert Orubo), regia spirituală a lui Jonathan Miller, care nu s-a lăsat furat de atracția spre melodramă, topînd ușor lirismul în ironie, și interpretarea unor actori de serioasă profesionalitate, printre care Joan Plowright strălucea prin inteligență în rolul Portiei, și Jim Dale stîrnește ropote de aplauze pentru agilitatea demonstrată în rolul clovnului Lancelot Gobbo, au realizat un spectacol de rară noblete, în care risul în lacrimă și tipătul final sfîșietor al lui Laurence-Shylock își trimiteau vibrațiile sensibile, tîind răsufierea spectatorilor. Experimentele vin și se duc, Shakespeare rămîne nemuritor, chiar atunci cînd se ia *Othello* și se transformă într-un musical în ritm de rock-and-roll, numit *Catch my Soul*. E adevărat, în ciuda reproșurilor care i se pot face pentru simplificarea conflictului și a ideilor, pentru pervertirea poeziei textului, spectacolul (text de Jack Good, muzică de Ray Pohlen și Emil Dean Zoghby), pus în scenă de Brahm Murray și Michael Elliot, este cuceritor prin ritm și precizie, prin frecnezia dansurilor și calitatea unor interpreți, printre care Lance Le Gault, în Jago, se impune în mod evident.



Dineul la Lordul Primar al Londrei — persoană politică al cărei rang urmează imediat după al reginei, și funcția a cărei instituție își pierde începutul în negura veacurilor — ne-a făcut să înțelegem ceva din ciudățenia unor fenomene surprinzătoare pentru vestita onorabilitate britanică. Întregul ceremonial, începînd cu costumația tradițională, păstrată de secole, cu cortegiul urmat de gările scoțiene în mare ținută, cu ritualul mesei organizat în cele mai mici amănunte în „Salonul egiptean“ cu coloane de marmură și muzica dulce executată de o orchestră în uniformă scoțiană, toate veneau din altă epocă, încercînd să mențină aparența unei structuri solide și trainice, pe care nici tipetele anarhice, nici exhibițiile obscene, dez-mătate, n-ar putea-o clinti.

Acestea însă sînt contrastele de suprafață. Bătălia se dă în adînc, fără țipete.