

VALENTIN
SILVESTRU

O călătorie teatrală în Canada

Decolarea

...Mă asigur, încă o dată, că pașaportul, biletul și invitația directorului publicației „Canadian Theater Review” sînt la locul lor și pășesc spre avionul cu care voi trece, pentru prima oară, Atlanticul.

Ni se explică, evident, ce avem de făcut în caz de avarie, o stewardesă vorbind la microfon și alta mimînd, cu gesturi de păpușă mecanică, punerea măștii de oxigen la gură, scoaterea parașutei de sub scaun, așezarea la loc a obiectelor folosite.

— Întoarcerea în avionul deteriorat pentru a pune lucrurile la locul lor trebuie să fie o operațiune delicată — îmi spune un tînăr algerian, și o bătrînă doamnă americană suride și ea :

— E neîndoielnic că le-am aduce puțin umede, din ocean.

Nu putem vedea Europa din cauza norilor, din cînd în cînd aflăm doar numele cîte unui oraș pe care-l survolăm. Sîntem deasupra uriașei întinderi de apă, sub care e, probabil, legendarul continent scufundat, dar nu vedem nimic, din cauza norilor, vălătuci uriași ce ne țin mereu împachetați ca în vată. O lumină stranie, portocalie, umbre lungi, cenușii, cîteva pagini de carte, o foaie de ziar, un cofet, un mezel, un lichid rece, un zîmbet aviatic, căldură, răcoare, tăcere, tăcere lungă și tînărul algerian mă scutură binișor :

— Acesta e Labradorul. Sîntem în Lumea Nouă.

Au trecut șapte ceasuri. Dedesubt, pămînt, pămînt pietros, pleșuv, apoi pădure, lacuri

mate, pustiu și, brusc, un aeroport : Gander, născut în deșert, în 1959. Și apoi iar păduri pitice, de un verde stîns, pămînt cenușiu, mii de lacuri de un albastru rece, fluviul St. Laurent, enorm, și Montréalul.

Un rînd de polițiști. Un rînd de vameși. Un birou elegant și un tînăr bărbos, cu ochelari, care mă întrebă, politicos, de ce vin în Canada, cine m-a invitat, ce intenții am aici, unde voi sta, ce voi face, cîți bani posed, dacă voi munci sau voi fi întreținut, în ce orașe voi călători, dacă imigrez sau sînt în trecere, dacă am în valiză carne de vacă sau de porc, găină friptă nu e voie, ouă e voie, mezeluri, nu, fructe, da, băuturi, depinde, n-am nimic din toate acestea, e bine, însă dacă nu cumva aduc cadouri și care e adresa exactă din București. După nu știu cîtă vreme semnez o declarație și aflu că avionul de Toronto a plecat, am pierdut legătura. E însă alta, peste un ceas, nu de aici, din aeroportul Mirabel, cel mai mare din lume, ci de la aeroportul Dorval, nu-i departe, patruzeci de kilometri, dai trei dolari și te duc autobuzul.

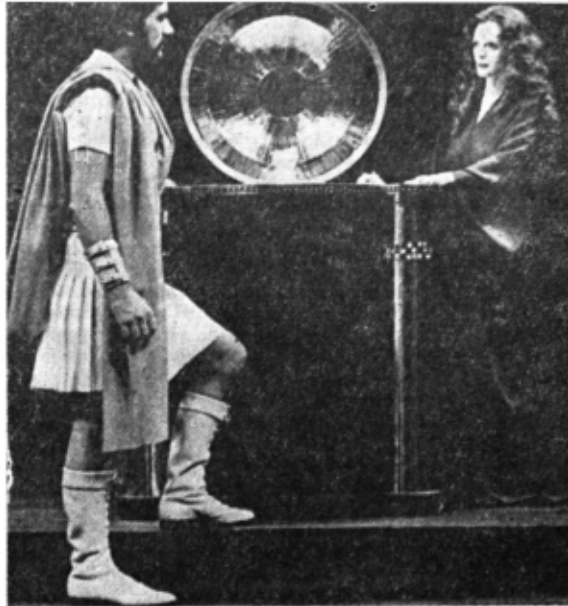
Ajung la Dorval cu cinci minute înainte de plecarea ultimei curse, mai alerg trei prin imensa aerogară și după mine se închide ușa avionului. Vehiculul societății „Air Canada” e mic, vesel, tapetat ca o cameră dintr-o grădiniță, răcoros, dulce, ni se pun în brațe vrafuri de ziare în engleză și franceză, și sîntem rugați să ne alegem o băutură din douăzeci. „Fiți atent, alcoolul se plătește, țigările se plătesc, bomboanele se plătesc, restul e gratis, merci”.

La Toronto e seară, liniște, ora zece. Acasă e de-abia patru după-amiază, am întinerit cu o jumătate de zi, ori am îmbătrînit, nu-mi dau seama, e foarte cald, o căldură umedă, stau resemnat între geamantane, nu e nimeni, o domnișoară subțirică, cu ochelari, și un tînăr cu o barbă fioreasă, sprijinit într-o umbrelă lungă, îmi fac semn să trec dincoace de porțița de metal și mă îmbrățișează de parcă am fi fost colegi în școala primară :

— Hello, bonjour, guten abend, en français ? Bine ați venit, vă așteptăm de dimineață, trebuia un român, zău că trebuia și un român, toată lumea așteaptă un român, sîntei foarte interesant, nu ca om, desigur — clipește domnișoara — ci ca român, și ca specialist, desigur, adaugă iute simpaticul bărbos, desigur, desigur...

Mai facem patruzeci de kilometri pînă la căminul universității York și n-apuc să intru bine în cameră că și sînt condus, cu afabilitate, la recepția dată în cinstea celor ce participă la Conferința internațională a criticilor teatrali. E zarvă, fum, bucurie, înfră-

țire generală. Iată-i pe colegii cunoscuți din alte întâlniri: Don Rubin, directorul mensuralului celui mai important, inițiatorul întâlnirii, „Canadian Theater Review”, apoi venerabilul și simpaticul nostru președinte, al Asociației internaționale a criticilor, Roman Szydlovski, de la „Trybuna Ludu” din Varșovia, Leena Kulovaara, subțirică și foarte blondă finlandeză, eronicărească — cum ar zice cineva de la noi — cu limbă foarte ascuțită, Senda Akahasi, din Tokio, zîmbindu-mi foarte prietenos, uscat, mic, trebuie să aibă vreo patruzeci de kilograme, dar cînd mi-a tras o palmă amicală peste omoplat am crezut că m-a lovit brațul de oțel al unei macarale. Sînt mulți pe care nu-i cunosc: E. T. Kirby de la „The Drama Review” din New York, americanii Ted Hoffman, Jennifer Merrin, Julius Novick, englezii Catherine Itzin și Michael Lullian, japonezul Yasunari Takahasi, poloneza Margaret Semil de la „Dialog”, iugoslavul Peter Marianovici de la „Scena” din Belgrad, suedezul Claes Englund, redactor-șef al revistei „Entré”, Françoise Kourilsky de la „Travail théâtral” din Paris, volubilul Mendel Kohansky de la Ierusalim („Ce mai face Everac, Everac ce mai face, salutări dragi lui Everac !”), apoi canadienii, Claude Des Landes din Quebec, Peter Hny din Vancouver, Beverley Simons, Freed Forster, John Juliani, actor de origine italiană cu soția sa de origine chineză și copilul său mixt, o păpușică, și alții, și alții, pînă ce un bărbat smead, cu fața deschisă, îmi strînge mîna foarte puternic și-mi spune tare, frumos: „Bine-ai venit, noroc și sănătate!” E Stere Cristea, consulul nostru la Toronto, un om admirabil, „singurul diplomat străin din oraș — după cum îmi atrag atenția gazdele — care a venit să-și întîmpine compatriotul, deși i-am anunțat pe toți.” Sînt lăsat o clipă, mișcătoare, să mă salut, cum se cuvine, cu tovarășul meu și cu gentița sa soție, să le spun o vorbă despre „cum mai e pe-acasă”, să răspund cu plăcere invitației lor de a-i vizita și apoi, reluat de colegi, călăuzit spre o masă uriașă pe care fiecare a pus reviste și cărți din țara sa, întrebat fiind eu ce-am adus. Alerg în cameră, răstorn valiza și revin cît mai grabnic, înșirînd zece exemplare proaspete din „Teatrul”, unde am un studiu despre dramaturgia română contemporană, și zece exemplare, tot atît de proaspete, din „România literară”, unde am scris o pagină despre caracteristicile actuale ale culturii noastre teatrale. Dispar, toate, cît ai bate din palme, sînt rugat să explic, să traduc o frază, să citesc ca să se audă cum sună, să zic cine e în poza aia și de unde e decorul acela, cine e actrița aceea, ce se joacă acum, ce se va juca la toamnă, mîncînc un pișcot, beau o limonadă, răspund în patru limbi ce face Ciulei, unde e Marin Sorescu, ce a mai scris Lovinescu, cum e Teatrul Național, în ce turneu se află Teatrul „Bulandra”, ce funcție deține Badu Beligan, cîți dolari cîș-



Antoniou (Keith Baxter) și blonda, cirlionțata Cleopătră (Maggie Smith) în spectacolul shakespearean de la Stratford

tigă Aurel Baranga pe an („Lei” — precizez — „Atunci echivalați suma”, „Nu cîștigu-i problema, zic, ci gloria, stima”, „Bine — admite celălalt — cît cîntărește gloria și sîma în aur la dv.”, „N-are pret, e neprețuită”, replică, „Inseamnă că nu cunoașteți cifra exactă”, încheie el, rece), ce evenimente teatrale au fost și vor fi, dacă avem public, dacă avem actori, dacă avem regizori destui, dacă avem critici...

Da, avem, cum să nu...
Și izbutesc să dorm primul meu somn canadian, cu o durată de patru ore.

Ce și-a propus conferința criticilor și ce-au văzut ei între timp

Conferința are ca scop îmbunătățirea schimburilor de informații teatrale între publicațiile specializate și revistele culturale cu preocupări teatrale din toată lumea. Vom asculta, deci, două referate (aici sînt rostite în timp ce ne bem cafeaua de dimineață) și apoi vom lucra, timp de două săptămîni, în diverse orașe, în săli speciale, în autobuz,

în hoteluri, la definitivarea unui proiect de statornicire a unui Serviciu internațional de informații teatrale. Organizatorii nu propun decît tema, ei nu au nimic pregătît, roagă să se furnizeze idei și să se formuleze recomandări practice, discuția teoretică e puțină și rapidă. Fiecare povestește cite ceva despre revista lui, despre teatrul din țara lui și-și spune părerea despre chestiunea studiată. Don Rubin conduce discuția, dar nu în sensul cunoscut, ci ca un amic grijuliu ca totul să meargă bine. Și aici, la început, și mai târziu aveam să apreciez tactul deosebit, înțelepciunea, calitățile umane ale prestigiosului nostru coleg canadian, pricepera sa excelentă în soluționarea unor probleme complicate, perseverența, optimismul serios.

În general, se stabilește o atmosferă de cooperare, fiecare părere e ascultată pînă la capăt, e un respect tacit al fiecăruia pentru opinia celorlalți, orice dezacord e analizat amănunțit pînă ce se găsește un compromis rezonabil, nu funcționează votul majoritar, se operează numai în consens.

S-a ales formula itinerantă pentru ca să putem cunoaște și cite ceva din teatrul canadian. Există un număr relativ mic de instituții cu program stabil și un număr relativ mare de companii cu viață scurtă. Granița dintre profesioniști și amatori nu e atît de netă; dacă o trupă de diletanți are succese și vedește coeziune, dacă dă dovadă și de stăruință, poate obține o subvenție, profesionalizîndu-se. Sînt și formații care, din cauza deficitului financiar, se desprofesionalizează, trec la amatorism, dispar. Noi, oaspeții, am fost îndrumați mai ales spre festivaluri teatrale. Spre deosebire de concepția europeană, aici „festivalul” înseamnă, de fapt, o stațiune de o lună pînă la patru luni, a unei trupe mai mari, care dispune de un local, are repertoriu alternativ și un profil, primind o solidă subvenție de stat, precum și fonduri de la particulari. Festivalurile sînt plasate în localități mici — unul e într-un sat — dar care au priză turistică, publieul fiind format, în genere, din turiști străini, mai ales americani și englezi, spectatori canadieni gîsindu-se în minoritate. Regizorii, scenograful, chiar și o parte dintre actori sînt, nu o dată, străini. Evident că și piețele sînt, îndeobște, din alte țări. Ultimii zece-cincisprezece ani au adus o preocupare mai susținută pentru formarea unei dramaturgii naționale și a unor cadre artistice naționale, problemă dificilă, accentuată în dificultatea ei de existență a două culturi care nu se prea interferează, cea anglofonă și cea francofonă.

Cel mai important festival are loc în orașul Stratford, numit astfel după baștina lui Shakespeare, festivalul fiind dedicat, în principal, reprezentațiilor cu piese de Shakespeare sau de autori elizabetani. Pe drumurile lungi ale acestei țări uriașe — a doua din lume ca întindere — ne-am întîlnit și cu alte denumiri de orașe care te făceau să

tresări: Hamburg, Londra, Toledo, Waterloo, Petersburg, Orléans, Cassablanca, de parcă întreaga lume ar fi încă o dată reprodușă aici. Ba, la un moment dat, trecem și prin orașul lui Shakespeare.

Stratford e o așezare cu vreo 15 000 de locuitori, care s-a dezvoltat chiar în jurul monumentului teatrului, situat în mijlocul unui splendid parc. Festivalul ține din iunie pînă în octombrie, timp în care cele peste cincizeci de moteluri și hoteluri sînt pline, mai fiecare locuitor oferind și el camere de închiriat. Sala semicirculară e foarte încăpătoare, scena, fără cortină, e un podium cu trepte în unghi ascuțit, după părerea mea, cam incomodă. Tavanul întunecat, mochețele albastre, scaunele cenușii dau un aer liniștit, spectatorul își poate concentra întreaga atenție asupra reprezentației.

Primul spectacol văzut aici: celebra comedie a lui William Congreve, scrisă în 1700, *Mersul lumii*, capodopera cu care scriitorul și-a încheiat, voluntar, și pînă azi enigmatic, cariera de literat. E o intrigă încrețită de dragoste și afaceri, în care personajele vesele și cinice nu sînt cruțate deloc de maliția autorului. O bătrînă doamnă Lady Wishfort e lubrică, un tânăr Mirabell e amoral, căsătorindu-și amanta cu un prieten de chefuri, decăzut, valetul Waitwell e pus să joace un rol de curtezan pe lângă bătrînă, apar scrisori compromițătoare, căsătoriile se fac din interes și se descompun iute, totul desfășurîndu-se diabolic, rapid, într-o compunere minuțios întocmită, cu multă culoare și vervă. Personajul central e domnișoara care vrea să se mărite, Miss Millamant, o cochetă deosebit de spirituală, răsfățată, care nu se teme de nimeni, afișînd un libertinaj voios și strălucind în paradoxuri, luptînd, prin cele mai neașteptate și năstrușnice tactici, împotriva cărpănoasei sale mătuși. Personajul e întruchipat științietor de acțița cea mai populară și mai alintată a festivalului, Maggie Smith, o doamnă înaltă, subțire, numai nerv și artificii, simțîndu-se în scenă ca la ea acasă, țînd în șah toate celelalte personaje și rostînd toate replicile la modul cel mai hazliu, cu un perfect umor englezesc, în timp ce gesticulația prea bogată și răsălatul continuu amintesc de școala americană a Broadway-ului. Bărbații sînt mai convenționali, altfel, buni meseriași, celelalte femei n-au nimic ieșit din comun, nici farmec, figurația însă e nemaipomenită, de o vioiciune și de o celeritate rar întîlnite. După primul gong, năvălesc toți în scenă, mută scaunele și mesele, fac ordine, într-un fel de rapid balet în proză, reglat la milimetru și secundă, și ies într-o clipită, stîrnind aclamațiile publicului încîntat. Rămîne un singur bețiv, așormit cu capul pe masă. Cei ce dialoghează sînt vădit jenați de prezența lui, discută cît discută, apoi încep să-l bombardeze nasul cu miez de pîne, pînă ce intrusul se trezește, privește năuc în jurul lui, cere scuze și-și ia tîlpășița. O servitoare



Domnișoara Milliamant, eroina comediei lui Congreve Mersul lumii la Festivalul din Stratford, așa cum arată în interpretarea actriței Maggie Smith. Domnișoara Fainall (în planul doi) e actrița Mia Anderson

Remarcabila apariție a Marthei Henry în Isabella, din Măsură pentru măsură, la Stratford



bătrână are o apariție savuroasă, în realizarea actriței Barbara Stepben, care a imaginat o octogenară stăfidită, aplecată în unghi drept, cu mâinile tremurânde, dar distrându-se din cale-afară de tot ceea ce se întâmplă, pînă ce e evacuată din incintă, după care revine în postură-i de veselă și nepăsătoare observatoare, fiind iar dată afară, și tot așa, întruina. Decorul e sever stilizat, cu mult gust, însă, într-o armonie remarcabilă cu costumele, de epocă (acestea, cam împovărate de detalii), ritmul e veritabil de comedie, atîta doar că, dincolo de grațioasa și cinicia poveste, spectacular vorbind, nu se află mare lucru. Regizorul e și director artistic al festivalului, Robin Phillips.

A doua seară, *Antoniu și Cleopatra* de Shakespeare. Spectacolul începe măreț, cu o urnă de bronz în care arde o flăcără înaltă, tăcerea e misterioasă, apar fâpturi întunecate, dar treptat se face lumină și scena se umple de romani în costume albe, cu platoșe albe, cizmulite albe, săbii albe, o emulsie de frișcă amintind de comedii cinematografice muzicale. Cleopatra e tot Maggie Smith, cu zulfii blonzi, tot nervoasă și angoasată, schimbînd cite o rochie, fastuoasă, la fiecare apariție, jucînd numai către pu-

blic, numai exterior, însemnînd foarte puțin din faimoasa regină egipteană, după cum Antoniu (Keith Baxter) înseamnă tot atît de puțin din faimosul triumvir, cu barba căruntă și părul scurt, mereu preocupat și mereu morocănos. Nici în istorie, nici în ficțiunea shakespeariană, acești doi oameni pasionați nu erau la o vîrstă prea adultă, cînd patimile sînt domolite și grijile precumpănesc. Actorii au la dispoziție un spațiu strîmt, detașamentele care intră și ies par alcătuite din soldați de zahăr, tonurile sînt scăzute, apoi prea înalte, încet-încet peste sală și peste scenă se lasă greul lîntoliu al plictisului. Regizorul e tot Robin Phillips.

A treia seară: *Măsură pentru măsură* de Shakespeare. De această dată, surpriza e totală, chiar de la început. Ambianța e teutonă, uniformele aparțin clar epocii habsburgice, oamenii sînt greci, țepeni, Ducele și Angelo par doi ofițeri în civil, păstrînd rigiditatea cazonă. În comportament, elegantele redingote



Adevăratul inspector Hound de Tom Stoppard pe scena Teatrului „Piggery” din North Hatley. Actorii se numesc Laurence Crenbrey (stînga) și Jack Medley. Personajele reprezentate sînt doi critici, pe care eroii îi vor „sili” să joace și ei pe scenă...

Profesiunea doamnei Warren în Festivalul Shaw din orașul Niagara (Ontario). Roberta Maxwell e fiica doamnei Warren, Christopher Gaze e eşul ei ginere



sobolanii, cu gulerăse de catifea neagră. Shakespeare notase locul acțiunii: Viena. Regizorul a adăugat timpul acțiunii: secolul XIX. Turpitudinile locuitorului, care-și bate joc de legi, de dreptate, de adevăr, în lipsa conducătorului, apar cu altă mai frapantă în această atmosferă de rigoare fariseică. Demonstrația e fără fisură, textul, respectat întocmai, e excelent servit, raporturile între eroi, conservate, plauzibile. Ducele se dovedește a aparține aceleiași familii amonale a curtenilor, el nu face judecată dreaptă, cînd se întoarce și-și reia locul oficial, ci se joacă, sadic, cu victimele, are porniri suspecte și-și adjudecă arbitrar ceea ce nu i se oleră de bună-voie, amintindu-mi de sensul asemănător al spectacolului românesc realizat de Dinu Cernescu. Se desfășoară un joc frumos, aspru și exact, într-o cadență echilibrată, cu precizie în toate. Vincenzo (William Hunt) are o solemnitate ducală sub care apar, rar și evident, hiatusurile de caracter, Angelo (Douglas Rain) e un funcționar uscat, care și în focal patimilor are gesturi mecanizate, reprîmîndu-și pornirile firești și căntînd, tot timpul, a justifica prin principii chiar și faptele ce le contrazice, un dogmatie desăvîrșit și primejdios, o primejdie socială. Isabella, sora lui Claudio, condamnatul pe nedrept la moarte, e o fecioară rece și dirză, uimită de întîmplările pe care le trăiește și împotrindu-se mereu, cu neîncredere, acriția Martha Henry avînd, în final, o scenă mută extraordinară, în care-și manifestă dezgustul total față de lumea-i calpă, unde totul e murdar și fals. Aproape întreaga distribuție e foarte bună și reglată fără ecur, stilul, auster, e pregnant, omogenitatea, impecabilă. Regizorul, același Robin Phillips, făcînd însă aici cel mai interesant spectacol pe care l-am văzut în Canada, cel mai modern și mai ascuțit ca înțeles contemporan.

Ne-am întîlnit a patra zi, dimineața, cu el, într-o discuție jovială, care s-a ascuțit pe parcurs, terminîndu-se nu tocmai amical, în orice caz, neașteptat. Criticii canadieni și cei americani au început să întrebe de ce de douăzeci și patru de stagioni nu se prezintă aici piese ale țării în care se află teatrul, avînd standard de teatru național. Regizorul a întreat unde sînt piesele naționale ce merită a fi jucate aici, alături de ale lui Shakespeare, colegii noștri au replicat că problema nu e de a se iniția o competiție cu acel geniu universal, directorul artistic a replicat, la rîndul său, că pentru el nu se pune nici o problemă și atmosfera s-a încălcat de electricitate.

O clipă de calm și suris, apoi, din nou, întrebare: Încercați să faceți spectacolele shakespearene altfel decît se fac în Anglia? Răspuns: Da, le fac altfel, modalitatea de interpretare e un cod prestabilîntre actori și public. Întrebare: Cum funcționează relația cu criticii? Răspuns: Există critici prieteni ai noștri și critici inamici ai teatrului

nostru, prin urmare, în genere, relația e sănătoasă. Întrebare : De ce sînt diferențe calitative atît de mari între spectacolele dv. ? Răspuns : Autorul nostru principal e foarte complex. Întrebare : Faceți cercetări sociologice asupra preferințelor publicului ? Răspuns : De ce să facem cercetări ? Întrebare : Fiindcă e un public foarte amestecat, ne gustori din Hong-Kong, fermieri din Texas, lorzi britanici... Răspuns : Ne cunoaștem foarte bine publicul, n-avem nevoie să-l cercetăm. Întrebare : Aveți un concept de teatru canadian ? Răspuns : De ce e nevoie de un concept ? Ceea ce fac eu e Shakespeare cel adevărat.

Cum e din nou tensiune în atmosferă, încerc o oarecare conciliere și afirm că nu e just ca un singur om să suporte atîtea întrebări, normal ar fi ea și el să aibă posibilitatea a ne interoga, doar am asistat la trei din spectacolele sale :

— Ce întrebare ați dori să ne adresați, mister Robin ?

Mister Robin își înalță mîndru capul, nările-i freamătă, e un om încă tînăr, de nici 40 de ani, are o muncă însemnată, pune în scenă, aici, aproape toate piesele, e vizibil orgolios, ne pravește o dată scurt, circular, și izbucnește :

— Cine sînteți dumneavoastră și ce căutați aici ?

După o clipă de mirare, începem toți a rîde, dar amfizionul n-a făcut o glumă, sau n-a vrut s-o luăm ca o glumă și iese trîntind ușa. Nu ne rămîne decît să ne bem sucurile înghețate cu care am fost serviți și să ne luăm rămas bun de la portar.

La Niagara, ziua la cascadă, seara la teatru

Plecăm spre orașul Niagara (sînt două cu acest nume, unul „lingă Cascadă“, celălalt „lingă Lac“, lacul Ontario, unde are loc festivalul Shaw). Călătorim opt ore, cu un autobuz mare, în care putem ține și ședințe de lucru — și chiar ținem, pe comisii. Pe măsură ce înaintăm spre nord, satele și orașele devin mai rare, pe pășuni imense, grase, pasc mii și mii de vaci enorme, planturoase, bălțate. Cînd se termină pășunea începe pădurea de arțari, fagi și brazi pitici, iar în șanțul de pe marginea șoselei văd cu bucurie ierburile cunoscute de-acasă și flori-

celele despre care avem și cîntece. Crește, nestîngerit, brusturele, sînt tufe de urzici, se înalță romanita, e și socul, apoi troscotul, miera-ursului, gura-leului, grișorul și, după o cotitură, o poieniță potopită de sulfina. Casele sînt din lemn alb și cărămidă roșie, cu dantelării șindrilate, totdeauna înconjurate de tăpșane proaspăt tunse, ca în tablourile englezești de gen.

La Niagara, după ce asistăm la formidabilul spectacol al căderii de apă și ne lăsam acoperiți de pulberea lichidă ce iese ca un abur din această căldare satanică, ne schimbăm rufele jilave și mergem la Festivalul Shaw. Aici se reprezintă, mai cu seamă pentru turiști, în principal piese ale marelui G. B. S. (în acest sezon, al cincilea, *Profesiunea doamnei Warren, Armele și omul, Căruța sau mere*) și, în secundar, alte piese englezești sau americane. Printre ele, *Admirabilul Crichton* (1902) de J. M. Barrie, american, prieten al lui Shaw, cunoscut la noi mai ales ca prozator, autorul poveștii lui *Peier Pan*. Piesa e istoria nostim-amară a unui valet care, ajuns cu stăpîniții săi, printr-un naufragiu, pe o insulă pustie, devine stăpînul lor. După ce sînt salvați și se reîntorc glorioși acasă, fiecare își reia rolul său și valetul, dînd dovadă de generozitate, păstrează discreția cu privire la cele întîmplate, nu istorisește nimănui că fata cea mare a magnatului pe care-l slujește se îndrăgostise de el, astfel că totul poate reîntre pe deplin în normal. E o critică socială puțin ambiguă, dar nu lipsită de vervă; mai ales scenele de pe insulă au o ironie bine punctată și parodiază cu succes obiceiurile civilizate într-un peisaj sălbatic. Cu actori obișnuiți, nici unul de excepție, unii chiar de a doua mînă, cu un decor pictat și atmosferă factive de salon sau de junglă, o punere în scenă gospodărească, spectacolul trăiește, cit trăiește, mai ales prin replicile satirice rostite, din cînd în cînd, cu aplomb. *Profesiunea doamnei Warren* e o simplă lectură cuviincioasă, în cursul căreia nu strălucește nici un actor și nu apare nici o idee scenică. Impresia e că aici lipsesc și regizorii, și pictorii, și actorii tineri. Dar, firește, s-ar putea să fie o simplă impresie, deoarece n-am văzut decît două spectacole. După vizionarea lor am băut o delicioasă cafea cu lapte împreună cu domnul Richard Kirschner, directorul executiv al Festivalului, care ne-a făcut un amplu și amabil expozeu asupra preocupărilor instituției, vorbindu-ne despre modul în care se acoperă, prin donații, deficitul ei financiar anual cronic și despre planurile de mai strînsă cooperare a publicului, convingerea conducătorilor Festivalului fiind că acest public e satisfăcut de modul actual de reprezentare, dar că i-ar trebui, probabil, și „altceva“, acest altceva urmînd a fi depistat.

În același oraș, într-o sală foarte modestă, am întîlnit o foarte bună trupă de mimi, foști elevi ai lui Jacques Lecoq, condusă și

instruită de Adrian Pecknold, povestind, fără cuvinte, în savuroase compoziții individuale și de grup, împrejurări ale vieții de toate zilele. Partea a doua a spectacolului prezintă tot ceea ce ni s-a arătat în partea întâi, însă văzut din culise, istorisindu-se, totodată, cu inspirație mucalită, turneele, vizitarea țărilor străine, pregătirea anevoioasă a reprezentațiilor. Artiștii sînt bine pregătiți și conlucrează într-o disciplină riguroasă, au toți imaginație și fler scenic. Pe lângă trupă există și o școală-studio, care eliberează certificate oficiale de profesionist. „Canadian Mime Theater“ e o formație notabilă, despre care aflăm că a făcut lungi călătorii în lume (pînă în Australia) și intenționează să viziteze și țara noastră.

La Lenoxville ni s-a spus că vom avea în sfîrșit ocazia să vedem piese canadiene, întrucît Festivalul de aici (întemeiat acum patru ani și funcționînd într-un amfiteatru universitar) e al dramaturgiei naționale. Într-adevăr, am asistat la premiera piesei lui Ted Allen *Secretul lumii*, care, neagreată acum 15 ani, a fost încredințată de autor regizoarei londoneze Joan Littlewood, aceasta asigurîndu-i izbînda în Marea Britanie. Lucrarea s-a întors acum, biruitoare, acasă. Are un caracter autobiografic. Eroul e un conducător comunist, care, după depășirea dogmatismului, nu renunță la vechiul său mod de a gîndi și acționa, obligîndu-și tovarășii să-l demită din conducerea puterînicului sindicat pe care-l formase. Astfel, Sam Spector decade treptat, din punct de vedere spiritual, începe să-și renege familia, se izolează și, pînă la urmă, afectat de o boală psihică, se sinucide. Începută cu real dramatism și bine condusă pînă la un punct, piesa se despletete, treptat, odată cu eroul, și devine din ce în ce mai puțin convingătoare. Ea are, desigur, o idee curajoasă și se vede bine că scriitorul e de vocație, iar faptele i-au fost bine cunoscute. O dramă politică, ușor atinsă de desuetudine, pe care actorii și regizorul William Davis au interpretat-o cu har, în manieră gorkiană. Bunicul, vechi comunist, e o figură remarcabil conturată de Richard Fanel, iar actorul principal, George Touliatos, s-a menținut viguros în rol pînă în actual trei. Mama, Carolyn Younger, a avut multă căldură și distincție. Copiii, însă, erau inexpressivi.

În orașelul North Hatley, într-un teatru campestru, semănînd cu o hulubărie dezafectată, ni s-au arătat cîteva schițe într-un act de Harold Pinter — într-un gen pe care autorul nostru Dumitru Solomon îl cultivă cu mai multă imaginație — și o parodie politică a englezului Tom Stoppard, *Adevăratul inspector Hound*, jucată cu bunăvoință de actori semiprofesioniști, mișcători prin sinceritate și sărăcie a mijloacelor scenice — și atît. Dealtfel, acest „The Piggy Theatre“, de 299 locuri, face mari eforturi pentru a susține, trei luni pe an, un program de teatru, muzică, balet, circ și se pare că

e încurajat și de populația din partea locului.

Altă piesă canadiană pe care am cunoscut-o în versiunea ei scenică a fost *Sainte Carmen de la Main* de Michel Tremblay (la Montréal — „Théâtre Maisonneuve“), biografia unei artiste de cabaret ucisă de pegera orașului fiindcă introduce în repertoriul ei, la un moment dat, un cîntec social protestatar. Montarea, ca a unei drame antice, cu cor (aici, de prostituate), avea, desigur, o anume originalitate. Tot la Montréal, *Evangelheline*, la „Théâtre du rideau vert“, s-a arătat ca o închinare adusă oamenilor umili, în stilul lui Saroyan.

Cum colegii din partea locului mi-au dăruit douăzeci de piese editate sau publicate în reviste, e probabil că, după lectura lor, îmi voi putea contura o imagine mai adecvată despre această dramaturgie ce-și caută acum o fizionomie, prin mulți autori tineri.

Sfîrșit de itinerar

Un spectacol de operă cu *Dama de pică*, montat în decorurile fantastice ale lui Josef Svoboda, ne-a descoperit nu numai valoarea cîntăreților canadieni, ci și splendoarea unuia dintre cele mai moderne și mai frumoase lăcașuri de artă scenică din lume, Opera din Ottawa, un stup alb, cu mii de lumini, ca niște licurici, o sală în unghiuri fugace, o arhitectură de interior geometrizată, dar în forme dulci, cu suprafețe pline și altele gratinate, alb-negru, cu chemări continue spre verticală. Un spectacol pentru copii, la un teatru mărginaș din Montréal, ne-a relevat, prin măști, farmecul poveștilor indiene din folclorul autohton. Conferința națională a criticilor canadieni, ținută în Capitală, la care s-a discutat trei zile, într-o ambianță de intelectualitate, civilitate și respect reciproc, despre condiția și răspunderile criticului de teatru — pînă și față de el însuși — apoi întîlnirea, foarte amicală și destinsă, cu dl. ministru al Afacerilor Culturale, Hugh Faulkner, și alte împrejurări ne-au dat posibilitatea să cunoaștem o parte din Canada, o parte a sufletului și culturii ei. Desigur, o parte mică, întrucît, deschizînd monografia ce mi-a fost dăruită, citesc că: „Suprafața e de 3.852.000 mile pătrate, țara se întinde de la Pacific la Atlantic și pînă sus, spre Arctică. Conturarea exactă a pămînturilor nordice s-a terminat de-abia recent, cu ajutorul fotografiilor aeriene. Are 22 milioane locuitori, deci cam șase persoane

pe mila pătrată, una dintre cele mai slabe densități din lume. Statul recunoaște două limbi oficiale: engleza și franceza. Politica de stat recunoaște multiculturalismul, conform cu existența diferitelor entități culturale. Principiile acestei politici sînt democratizarea și descentralizarea..." O țară în plină expansiune pe propriul ei teritoriu și în plină căutare a identității ei naționale, prin acțiune culturală și dezvoltare a științei de sine.

P.S. Reintors din călătorie, am citit în revista „Teatrul” nr. 6 o prea lungă și trebuie să recunosc, destul de încălțită și fastidioasă ripostă escalată Paul Everac. Eu scriesem, în numărul 5 al revistei, într-un studiu intitulat „Atitudini creatoare în dramaturgia română contemporană”, vreo citeva rinduri critice despre cartea sa „Încotro merge teatrul românesc?”, întru totul regretabilă prin nihilismul-i obtuz față de teatrul nostru contemporan, și m-am trezit cu o autoapărare a acelei cărți, întocmită de autor pe vreo treizeci de pagini ductilografiate și surescitată extrem față de critică, de critici și de subsemnatul, în special.

Totuși, deși cuprinde fel de fel de observări acre, fraze de neînțeles, expresii dure și insulte sădăe, articolul în chestiune a avut și darul de a mă înduioșa intrucîtva. Am constatat că dramaturgul e un cititor consecvent al tuturor articolelor, stăuîl-r și cărților mele, dm care citează fără zgîrcenie — e drept, cînd pe sărite, cînd la grămadă, cînd pe sponci, în fragmente dispartate, chiar și cuvinte fără legătură, scoase din locuri felurite și numai pînă la o virgulă care-i cade bine — dar citează în urma unei lecturi cu creionul în mîna, pe ziate și volume păstrate, ceea ce, oricît nu s-ar crede, mi-a făcut o omenească plăcere: nu-i puțin lucru să te citească cineva cu atîta sirg și într-un atît de îndelungat răstimp — căci e vorba de produsele critice a vreo treizeci de ani, nu glumă.

Această plăcere e sporită și de faptul că binecunoscutul dramaturg încearcă să-mi schițeze și un portret personal, dacă memoria nu mă înșală, primul de acest soi din cariera mea. Astfel, rezultă că eu aș fi „prestigios” (în cartea sa eram „critic de ocazie” — înseamnă că în ultimele luni m-am mai dezvoltat), „autoritar”, „obstinat” în „apetituri și idiosincrasii”, „bun mestesugar”, „cazatic”, „erudit” (în altă parte se sugerează că aș avea prea puțină știință de carte, nu m-aș prea pricepe să întrebunțez corect cuvintele), „eminent”, „sofist”, „meritoriu”, „compilator”, „șoltic”, „pocitor al adevărului”, „extrem de activ”, „circulînd neobosit pe la teatrele de provincie”, „un exemplu demn de urmat”, „direcțional spectacologic”, „șef de direcție” (cu „criterii preluate și de altii” — în altă parte zicîndu-se însă că sînt cu totul soli-

tar), „ezoteric al înșorăției”, „optimist”, „sarcastic”, făcînd „observații dirze”, „ironic”, „hierofant”, „acrișor”, „elucubrant”. Într-o înșurire atît de dezlîntuită și abracadabrantă de note definatorii încît la capătul lor poate fi adăugat orice substantiv sau adjectiv, fie el „popindău” sau „fumigen”, „stelar” ori „paralelipipedic”.

Ceea ce rămîne pentru mine, deocamdată, inexplicabil, e cum se face că un dramaturg atît de sigur de sine ca Paul Everac își trimite piesele în manuscris unui critic atît de dezagregat, rugîndu-l să i le citească înainte de a fi reprezentate ori tipărite, apoi rugîndu-l să întrefînă împreună conversații (care, dealtfel, s-au desfășurat civilizată) despre însușirile și neîmplinirile acestor scrieri, în perspectiva, firească, a ameliorării lor. Eu, unul, dacă aș fi autor, nu m-aș încumuta să-mi incredințez manuscrisele unui atare critic, ba m-aș feri cu strășnicie de „hierofantismul” lui... De asemeni inexplicabile, deocamdată, sînt și dedicațiile pe care același autor mi le trimite, cu prea mare amabilitate, prin ani — chiar și foarte recent — pe cărțile sale, dedicații din care află că domnia-sa nutrește „un sentiment de respect” pentru mine, mai ales în ce privește „curajul opiniei”, deoarece an „autoritate” și sînt „luptător cu minte ascuțită” pentru drumul teatrului românesc”, mai fiind eu, de asemeni, și „pricepător de multe și nu rareori voitor de bine”, evocat, dealtmînteri, „eu prețuire și bună aducere aminte”, ba chiar și „frumoase nădejdi de viitor” și așa mai departe. De obicei, după atari alese cuvinte — pentru care am mulțumit totdeauna eu cuvință — mă văd și mă aud bălăcărit prin articole și discursuri cu cele mai nealuse vorbe. Ce i-aș propune eu, deci, distinsului scriitor? Să-mi expedieze, năcar o vreme, articolele dumisale, atît de vehement incriminatorii, în manuscris olograf și să publice, în schimb, dedicațiile scrise și verbale. În felul acesta, biograful dumisale eventual — nu a părut nici unul pînă acum, dar autorul și-l dorește atît de aprins, de douăzeci de ani încoace, încît nu se poate să nu și-l găsească — va avea o posibilitate suplimentară de schitare apropiată a caracterului său.

Cea mai gravă plîngere a preopinentului, cel mai ciudoso lamento, e că nu mă ocup de teatrul său, că lipsesc sistematic de la premierele sale și din alte circumstanțe unde se află prezent în funcție scriitoricească, îi minimalizez piesele etc. Aici, însă, om a face o distincție pentru cititor: eu n-am scris, în rîndurile care au provocat exasperata replică, despre dramaturgul Everac, ci despre pseudoteoreticianul Everac, observator adesea violent parțial, adesea nedrept și confuz, nu de puține ori obtuz cu deliberare față de cele mai importante fenomene, opere și personalități din teatrul românesc, pe care, atît de impropriu, îl numește „spectacologie”. Dramaturgia sa mi s-a părut totdeauna

dennă de interes — spre deosebire de poezia, proza și o parte din publicistica sa — și am depus despre aceasta mărturie scrisă în foarte numeroase articole și în cărți, la radio și la televiziune, în fară și peste hotare. Văd, nu cu neplăcere, că, tipărindu-și Un fluture pe lampă (Editura Eminescu, Colecția „Rampă”, 1974), autorul însuși pune, la finele volumului, ca argument, un amplu citat, foarte pozitiv, din cronică mea. Scriind eu, apoi, în diverse împrejurări, că personaje de-ale sale (în Ștafeta nevăzută) sînt „chintesențe reușite de individualități reprezentative pentru actualitatea românească”, că „autorul e un bun observator al noilor fenomene din realitate”, că izbuște „o secțiune fină și inteligentă în viața colectivă a unui mare centru muncitoresc” (în Ferestre deschise), că Simple coincidențe e „o interesantă analiză artistică a raporturilor între generații și a responsabilităților etice interdependente, tipice societății noastre”, că ne propune, în mai multe piese, „un crou solidar și leal”, făcînd „o investigație sensibilă a actualității”, că Un fluture pe lampă „adaugă un argument inedit teatrului politic al actualității, definit prin cutezanță civică” și așa mai departe, mult mai departe, m-am pomenit cu altercația că n-aș fi capabil să înțeleg dramaturgia originală și că-i „deviez cursul”. Observația mă pune, oricum, pe gînduri și săgăduiesc a reflecta mai adînc la caracterizările făcute dramaturgului, devreme ce el însuși îmi atrage atenția, atît de ritos, că mă aflu în eroare fundamentală.

E drept că autorul ar dori să i se aprecieze fiecare piesă fără rezerve și toate piesele fără excepție. Aceasta, din nefericire, nu se poate, și oricite somații, amenințări, injurii am primi, eu sau alții, din partea dramaturgului, cu oricite memorii și reclamații ne-ar împovăra, după cum i-e obiceiul, tot nu vom putea așeza niciodată piese meritorii ca

Poarta, Ferestre deschise, explozie întîrziată, Un fluture pe lampă, poate, și alte cîteva, alături de Descoperirea, Himera, Coana Chirița pe șantier și destule alte succedane într-un act sau mai multe, după cum nu vom putea să nu observăm cusururile unei piese sau alteia (cînd le are), chiar dacă se împune prin calități (cînd le are); aceasta ni-i meseria. Ideea de a-i băga în sperieți pe critici, ca să-i faci mai docili, să ți-i arezezi, să devină „de casă”, n-a dat niciodată roade. Iar cînd autorul va riposta că în critica ce-i e adresată e vorba de „o voce izolată”, în contrast cu „părerea aproape unanimă” sau eu „mai mulți oameni pricepuți”, îi vom dori să uite „vocea izolată” și să trăiască fericit cu „părerea aproape unanimă” — chiar dacă nu vom ști niciodată ce și cît se află sub acest aproape. Respectul reciproc între scriitor și critic e cel ce s-a dovedit fertil, în practica noastră teatrală, dar, firește, acesta solicită o anume detașare și tărie de caracter, o conștiință sigură a felului.

În cartea sa „Încotro merge teatrul românesc?”, în care multe considerații sînt amendate chiar de autor, ca fiind infirmate „ulterior” de cursul evenimentelor, nenăcorespunzînd realității (eu sîred că n-au corespons nici la datele cînd au fost puse pe hîrtie), Paul Everac presupune, la un moment dat, că iar va fi considerat „retrograd și filistin”, datorită opiniilor sale și modului de formulare. Vai, e atît de greu a contrazice o atît de lucidă supoziție! Sub acest raport, chiar articolul său foarte lung și foarte lat din numărul 6 al revistei, articol care, în fond, nu la critică se referă (cum zice titlul lui), ei, din nou, la nemulțumirile unuia față de toți ceilalți, cu paraponul veșnic și circota neistovită ce amintesc de Hartă Răzășul al lui Alecsandri — mi se pare semnificativ. Sub toate celelalte raporturi, însă, el este absolut insignifiant.

