

Gravitatea

și

umorul

mănesc se produce, de regulă, ca rod al întâmplării, ori ca rezultat al unor inițiative personale, bazate pe afinități și amiciții. Numai inițierea unor acțiuni susținute și temeinice, în care să fie angajați toți factorii interesați (C.C.E.S., Uniunea Scriitorilor, A.T.M., Radioteleviziunea, publicații culturale etc.) poate conferi *vocației universale* a teatrului românesc suportul organizatoric de care are nevoie și pe care-l merită. Din acest punct de vedere, Zilele artei teatrale românești în R. D. Germană mi s-au părut a fi exemplare, de la intenție și până la realizare.

2. O prejudecată: „răceala” și „rezerva” publicului german. În ce mă privește, un asemenea public mi-aș dori oricând. Cu toții știm „citi” glasul aplauzelor de conveniență — ei bine, nu l-am putut desluși mai niciodată, în cazul spectacolelor la care am asistat.

3. O altă prejudecată — „specificitatea” prea apăsătoare a genului de conflicte aflate în sfera de interes a publicului din R.D.G. (Mă refer, desigur, la piesa de actualitate.) N-am simțit, la reprezentațiile cu *Simbătă la Veritas*, pierzându-se vreo fărâmiță de sens, decît în câteva situații mărunte și efectiv lipsite de importanță. Aceeași impresie mi-a lăsat-o și spectacolul berlinez cu *Opinia publică*.

4. Există, totuși, texte dificile! Cei citiva experimenți regizori români prezenți de-a lungul anilor pe afișele teatrale din R.D.G. (Sorana Coroamă, Sanda Manu, Eugen Mercus, Olimpia Arghir ș.a.) au asigurat textului românesc ținuta spectaculară cuvenită. Desigur, nu-i cu putință ea, de fiecare dată, piesa românească să fie urcată pe scenă de un regizor român. Și, la urma urmei, nici nu-i de dorit. Limbajul dramaturgiei noastre, oricît de particular, poate și trebuie să fie descifrat deslușit, atunci cînd este „citit” de un ochi avizat, și la Berlin și pe oricare alt meridian. Cred, totuși, că există excepții. Așa după cum „Amintirile” lui Creangă sînt și vor rămîne cvasiintraductibile, *D-ale carnavalului* are nevoie, datorită *balcanismului* său exacerbat, de o înțelegere corelată cu o enormă sumă de informații specifice, a căror posedare e aproape imposibil s-o pretindem oricărui regizor aflat la prima întîlnire cu un text clasic românesc. Am regretat mult neîmplinirile spectacolului cu *D-ale carnavalului* la Rudolstadt și continui să cred că-i vorba despre o piesă pe care numai un regizor român poate s-o traducă scenic. Dar, desigur, s-ar putea să greșesc.

5, 6, 7, 8... rămîn pentru un articol viitor. Deocamdată, așa cum afirma un confrate clujean, „mixerul ce învîrtește impresiile se mai află în priză”. Să așteptăm clipele de detașare, ce ne vor permite a vedea, dincolo de copaci, pădurea.

Înainte de a cunoaște un popor, îl cunoaștem prin filosofii și prin poeții săi. Recunoașterea este nu numai un act de adîncire, dar și de reevaluare, un act dialectic, subliniat de contradicții și paradoxuri. Așa se face, adesea, că impresia cea mai tulburătoare ne este dată nu de aperccepții, ci de *ne-așteptat*, de *neprevăzut*, bucuria lucidă a confirmării fiind depășită în intensitate de uimirea naivă a revelației.

Cunoașteam temperamentul german din cărțile poezilor, filosofilor și istoricilor. Din Kant, Hegel sau Schopenhauer am dedus înclinația spre ordine și măsură, spiritul critic și setea de idei, preocuparea pentru cosmic și esențial, din Marx și Engels am extras obsesia legată de condiția umană și simțul de organizare a gândirii și a vieții, vizionarismul și forța de acțiune. Goethe, Schiller, Heine ne-au dat măsura profundă a meditației și a sentimentului, frații Grimm și E.T.A. Hoffmann pe aceea a imaginației, iar Thomas Mann a revelat magistral dimensiunea interioară a construcției umane. Prin Bach și Beethoven am înțeles gravitatea eroică și jovială a sufletului german, lirismul avîntat și dorința de comunicare. Este adevărat că istoria a încercat, în câteva rînduri, să contrazică frumusețea sobră a temperamentului german. Dar, dincolo de tragicele accidente ale istoriei, aveam sentimentul de a cunoaște — din poezie, muzică și filosofie — firea, structura, spiritul acestui popor. În tabloul complex al spiritualității germane, un singur lucru, o singură trăsătură (pe care o socotesc foarte importantă) nu-și găsea locul, nu se potrivea cu nimic din ceea ce știam, din ceea ce studiasem, citisem, auzisem. Priveam un portret minunat, pe care pictorul, bolnav, plictisit, distrat sau aflat la capătul puterilor, îl abandonase neterminat, omîțind nu știu ce lumină în priviri, nu știu ce sens enigmatic în colțurile gurii, altfel spus, infabilul acela care a ingenuncheat generații la rînd în fața Giocondei lui Leonardo. Și, iată ce lipsea, sau, mai exact, ce nu descoperisem, poate, grăbit, poate, neîndeajuns informat, în portretul spiritual al germanului:

umorul. Poate, metafora perfectă a poetului, poate, fraza complicată și dură a prozatorului, poate, demonstrația severă și logică a filosofului sau fost derutante. Sau, poate, există o pudoare a expresiei, o reținere în fața jocului lejer și naiv al spiritului. Sau, în definitiv, ar putea exista chiar o antipatie structurală față de umor, față de ironie, așa cum, dacă rețin bine, se exprima ea în Estetica lui Hegel: ironia înseamnă autodistrugere, căci este un mod de a nu lua în serios valorile importante, ca adevărul, morala, justiția. Este adevărat, pe de altă parte, că Lucian din Samosata, nu prea agreeat de Hegel fiindcă i-a luat în deridere pe zei, se bucură de elogiile lui Marx și Engels tocmai pentru acest motiv. „Cea din urmă fază a unei forme istorice este *comedia* ei. Zeii Eladei, care fuseseră deja o dată răniți de moarte în chip tragic în Prometeul încătușat al lui Eschil, au trebuit să moară încă o dată, în chip comic, în dialogurile lui Lucian.“ (Marx: *Contribuții la critica filosofiei dreptului hegelian.*) Engels îl numește pe Lucian „Voltaire-ul antichității clasice“.

Dar toate acestea reprezintă, dacă vreți, pre-cunoașterea.

Aflându-mă, cu prilejul Zilelor artei teatrale românești, în Republica Democrată Germană, mi-am confirmat ipotezele și deducțiile strict intelectuale, fundamentate pe lecturi, pe contacte artistice. Da, poporul german are un temperament viguros, o accentuată înclinație spre ordine și măsură, are spirit critic și iubește ideea, posedă o mare capacitate de organizare a gândirii și a vieții, e meditativ, sentimental (în alt chip decât latinii sau slavii), e plin de fantezie, e grav, sobru și dornic de acțiune și de comunicare. Da, i-am recunoscut pe Goethe și pe Schiller, pe Kant și pe Hegel, pe Marx și pe Engels, pe Bach și pe Beethoven, pe Thomas Mann și pe Brecht, pe Leibniz și pe Kepler în acești oameni care au construit orașe și castele, teatre și drumuri, uzine și parcuri, care își respectă istoria și cultura, își reclădesc orașele distruse de război și își pregătesc un viitor pașnic și demn. Acestea sînt confirmări.



Ceea ce a constituit surpriza, revelația acestui contact, a fost descoperirea elementului pe care-l credeam absent, sau neglijabil, în structura temperamentală și spirituală a germanilor: umorul. Urmașii lui Hegel nu detestă ironia, nu disprețuiesc umorul, nu consideră starea de veselie o stare de lene a spiritului, o licență, o abdicare de la solemnitatea și gravitatea condiției umane. Dimpotrivă. Le place să ridă (în gura mare!), să se amuze, gustă satira subtilă, ironia fină,

dar și umorul burlesc. Ce au selectat teatrele din R.D.G. din dramaturgia românească? În primul rînd, comedii. Apoi, piese în care umorul este din abundență prezent. Caragiale e jucat și cu *O scrisoare pierdută*, și cu *O noapte furtunoasă*, și cu *D-ale carnavalului*, și cu piesa într-un act *Conu Leonida față cu reacțiunea*. În stagiunea 1976/1977, Caragiale va fi reprezentat (inclusiv *Năpasta*) în nouă teatre din R.D.G. La Gera se joacă *Steaua fără nume* a lui Sebastian. *Opinia publică* a lui Baranga se joacă în trei teatre și se află în repertoriul a încă patru teatre. La premiera care a avut loc la Maxim Gorki Theater din Berlin, publicul ridea cu hohote și aplauda la scenă deschisă replicile spirituale ale lui Aurel Baranga. La Eisenach, spectatorii au primit cu multă deschidere dialogul inteligent, plin de haz, al Ecaterinei Oproiu din *Nu sînt Turnul Eiffel*. Piesa lui Mircea Radu Iacoban, *Simbătă la Veritas*, excelent montată la Deutsches Nationaltheater din Weimar, a fost subliniată în repetate rînduri de reacțiile vii ale publicului. Tot la Teatrul Național German din Weimar, un spectacol compus din patru comedii scurte (*Preșul* de Ion Băieșu, *Cămila*, *Trenul* și *Chibriturile* de Dumitru Solomon) a fost foarte bine primit de spectatori, în majoritate tineri. La *Coana Chirița*, spectacolul Teatrului Național din București, cu care s-au inaugurat Zilele artei teatrale românești în R.D.G., s-a ris — la Weimar, ca și, mai tirziu, la Berlin — întocmai ca la București sau la Iași. Comediile românești au fost integral recepționate de spectatorii germani și copios aplaudate.

Dar, la Berliner Ensemble se reprezintă, de mulți ani, *Domnul Puntila și sluga sa Matti*, într-o montare de înaltă clasă, iar publicul umește și azi sala de spectacole și admiră jocul magistral al lui E. Schall, în care, de la comicul amar la cel buf, totul este realizat cu strălucire. Se ride la replicile ea și la gagurile scenice din spectacolul de la Maxim Gorki Theater, cu piesa comică a lui Rudi Strahl, *Un miros tulburător de fin prosperă*.

Se ride la teatru, pe stradă, la masă. Oamenii spun glume și recepționează glume și nimeni nu se supără. Copiii, cu plete blonde și ghiozdane încercate, merg în cîrduri spre școală și rid. Tinerii au fețe vesele și luminoase. Doar chelnerii sînt sobri ca niște profesori universitari, dar sobrietatea intră în datele meseriei lor.

Iată de ce abia acum tabloul pe care mi l-am imaginat cu privire la sufletul german este, în sfîrșit, complet. Ceea ce mă face să-mi amintesc răspunsul dat de Marx în dreptul rubricii „Maxima preferată“: *Nimic din ce e omenesc nu mi-e străin.*