

Dacă sunt două nuclee geografice, acestea răspund și în cele două sisteme, care se regăsesc în final, descoperind celor de dincolo de cortină că nici dincoace, unde au ajuns, nu e perfect, așa cum se așteptau. Acțiunea piesei începe în momentul invadării Cehoslovaciei de către ruși și se sfârșește după reintrarea țării natale a autorului în lumea liberă. Sunt panoramați, așadar, 21 de ani, iar scriitorul știe să sugereze nu doar evoluția politică a lumilor, cât și trecerea ireparabilă a timpului, vârstele care se înlocuiesc unele pe altele, moartea care ne mai rărește, înainte de a ne retrage cu totul din această – în fond, și înainte de 1989, una singură, deși atât de diversă – lume.

Regia este semnată de Andrei Șerban și Daniela Dima. Dar vizibilă este gheara leului. Leul, să o spunem, s-a dezlănțuit și ca actor, într-un rol care a prilejuit hohote de râs, mai târziu, în *Don Juan în Soho*.

Seara de 30 iunie 2007 mi-a reamintit o după-amiază de prin 1966, cred, când, de la balcon, împreună cu alți studenți, am admirat spectacolul unui tânăr despre care auzisem că va fi un mare regizor. Îmi mai amintesc din *Șeful sectorului suflute* al lui Andrei Șerban de atunci doar vârtejul în care își împingea personajele și în care ne atrăgea și pe noi. Acum, după 41 de ani, Andrei Șerban este un regizor a cărui imaginație coagulează lumi, surprinzătoare, chiar dacă atât de asemănătoare cu unele pe care le știm și le-am trăit și noi, cei din sală.

Teatrul Național „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca – Rock'n'Roll de Tom Stoppard, traducere de Petre Băcor. Regia: Andrei Șerban și Daniela Dima. Costume: Bianca Imelda Jeremias. Distribuția: Petre Băcioiu (*Max*), Cătălin Herlo (*Jan*); Irina Wincze (*Esme*), Miriam Cuibus (*Eleanor*), Vasilica Stamatîn (*Gillian*), Dragoș Pop (*Anchetaorul*), Cătălin Codreanu (*Ferdinand*), Emanuel Petran (*Milan*), Romina Merei (*Magda*), Ileana Negru (*Lenka*), Dan Chiorean (*Nigel*), Patricia Boaru (*Alice*), Ruslan Bârlea (*Stephen*), Eva Crișan (*Candida*), Vasilica Stamatîn (*Deirdre*); Dragoș Pop (*Un chelner*).

Rock'n Roll și libertate. Václav Havel despre *The Plastic People of the Universe*¹ și Charta 77.

[...]

„Karel Hvizd'ala: Ați putea să ne reamintiți în ce împrejurări s-a născut «Charta 77»?

Václav Havel: Pentru mine, personal, totul a început în ianuarie sau februarie 1976. Mă aflam singur la Hrádeček, într-o noapte cu viscol, și mă pregăteam să scriu. Deodată, cineva a bătut la ușă. Am deschis și am văzut un prieten, înțepenit

¹ Grupul **The Plastic People of the Universe** a fost înființat de basistul Milan Hlavsa, cu mai puțin de o lună înainte de invazia Cehoslovaciei de către tancurile sovietice, în august 1968. Inspirați inițial de formația Velvet Underground, Plastic People cântau, de asemenea, piese din repertoriul americanilor The Fugs, The Doors, Captain Beefheart și Frank Zappa (numele lor provine, de altfel, de la titlul piesei acestuia, *Plastic People*). Managerul trupei a fost, din 1969, strălucitul istoric de artă și teoretician al culturii Ivan Jirous, anterior, director artistic al formației „Primitivii”, primul grup praghez de muzică psihedelică. Concertele Plastic People semănau mai degrabă cu niște happeninguri, prezentând obiecte de decor, machiaje și costume grotești, lumini psihedelice.

de frig și semănând cu un om de zăpadă. Ne-am petrecut restul nopții bând sticla de coniac pe care o adusese cu el și pălăvrăgind. Tot vorbind, mi-a propus să-mi intermedieze o întâlnire cu Ivan Jirous, pe care îl frecventa de mai multă vreme. Nu-l cunoșteam bine pe Jirous, ne văzuserăm de două ori la sfârșitul anilor '60, dar, de atunci, nu mai avusesem decât puține ecouri despre activitatea sa – aparent impetuoasă –, care, din fericire, s-au dovedit false. Jirous era directorul artistic al Asociației *underground* pe care o crease în jurul unui grup nonconformist de muzică rock. După spusele prietenului meu, și el avea o părere mai degrabă proastă despre mine. Pentru el, făceam parte dintre opozanții tolerați, deci dintr-un soi de *establishment* al disidenților oficiali. O lună mai târziu, când m-am întors la Praga, l-am revăzut, așadar. Avea plete lungi până la umeri și, în timp ce-mi vorbea despre el și despre lucrurile pe care le făcea, alți tineri cu plete lungi veneau să-l vadă. Mi-a arătat *Raportul asupra celei de-a treia renașteri a muzicii cehe* și mi-a pus să ascult la magnetofonul său răgușit niște înregistrări cu **Plastic People** (*The Plastic People of the Universe* – n.trad.), DG 307 și alte grupuri. Nu mă pricep la muzica rock, dar am înțeles imediat că era ceva extrem de sugestiv. Nu era vorba de experiențele extravagante ale unor diletanți care încercau să se facă remarcați cu orice preț, așa cum eram îndemnați să credem, ci de manifestarea autentică a unor tineri striviți de mizeria acestei lumi, neliniștitoare prin magia sa muzicală și prin mesajul său de avertizare. Am simțit imediat că era vorba de ceva serios, adevărat, expresia liberă a unei experiențe accesibile tuturor celor care nu erau încă abrutizați complet. Explicațiile lui Jirous au pus capăt neîncrederii mele hrănite din informații eronate, adesea fragmentare și zeflemitoare. Mi-am dat seama că adevărul se afla de partea acestor tineri, în ciuda cuvintelor vulgare pe care le foloseau și a pletelor lor lungi. Emană, din forul lor interior, din atitudinea lor și din arta lor, un fel de puritate, de timiditate și de vulnerabilitate. Muzica lor vorbea despre angoasa metafizică și despre dorința salvării. Mi s-a părut atunci că *undergroundul* lui Jirous putea aduce speranță celor nedreptățiți. Chiar în acel moment, ar fi trebuit să mă aflu însă la o întâlnire cu Pavel Kohout. M-am scuzat, Pavel s-a supărat, dar nu puteam să-i explic la telefon de ce întâlnirea aceasta era atât de importantă pentru mine, în ziua aceea. Am mers împreună cu Jirous într-un bar, unde am rămas până în zori. El m-a invitat la concertul care trebuia să aibă loc peste cinci-sprezece zile, undeva lângă Praga. Dar concertul nu s-a mai ținut: Jirous a fost arestat, grupul său și muzicienii din *underground* de asemenea, cu toții, aproximativ nouăsprezece persoane. Am aflat despre asta la Hrádeček. M-am întors imediat la Praga, pentru că știam că ținea de mine să fac ceva. Mai știam și că nu va fi ușor să atragem multă simpatie pentru acești oameni. Printre cei care puteau interveni în sprijinul lor, nimeni nu-i cunoștea, de fapt, și neîncrederea față de ei era mare, așa cum fusese și a mea înainte să-l întâlnesc pe Jirous. N-aveam niciun argument pentru a dovedi că nu erau niște pierde-vară, alcoolici și toxicomani, cum îi prezenta regimul cu intenția de a-i lichida fără probleme. În același timp, știam că trebuia făcut ceva, nu numai de dragul unui principiu, ținând cont că era vorba de prizonieri inocenți, ci și pentru că situația lor era excepțională și ne privea pe noi toți. Atunci când cei condamnați la începutul anilor '80, toți, victime ale răzburării politice, fuseseră eliberați, regimul îi considerase, pe bună dreptate, opozanți, tratându-i ca pe învinși care refuzaseră să depună armele. De vreme ce seria proceselor se terminase cu ei, părea că nu vor mai avea loc alte procese și că întemnițarea va rămâne o formă de amenințare în ultimă instanță, Puterea reușind să pună la punct alte mijloace de a manipula societatea. Și din moment ce această

stare de lucruri era de la sine înțeleasă, cazul Plastic People semăna, în context, cu o afacere de criminalitate ordinară. Totuși, această confruntare cu Puterea era în felul ei mai importantă și mai periculoasă decât procesele de la începutul anilor '80. Aici nu mai erau reglate conturile cu niște opozanți politici care știau, desigur, la ce se expuneau, nu mai era o luptă între două grupări politice alternative. Era mai rău; era un atac lansat de sistemul totalitar împotriva vieții normale, a libertății și integrității umane. Acest sistem nu mai vâna foști combatanți ideologici, ci tineri fără niciun trecut politic, care vroiau pur și simplu să trăiască după capul lor, să facă muzică, să cânte, să trăiască în acord cu opiniile lor și să se exprime în acord cu adevărul lor. Dacă această ofensivă a dreptății nu trezea niciun ecou, ea ar fi putut deveni un precedent periculos. Ne-am fi obișnuit să-i vedem aruncați în închisoare pe toți cei care gândeau altfel, care se exprimau altfel, fie și în viața privată. Ca agresiune împotriva libertății de spirit – prezentată de regim ca un act criminal, cu intenția de a păstra șansa unei justificări în fața opiniei publice prost informate – momentul era cât se poate de alarmant. Puterea își trăda, astfel intențiile profunde: uniformizarea vieții, amputarea realității de tot ceea ce putea fi incomod, diferit, specific, independent sau inclasabil.

Consideram, așadar, că era sarcina mea să dau acestei afaceri cel mai mare ecou și impuls posibil, cu scopul de a provoca manifestări de simpatie în favoarea inculpaților. Știam că unul dintre foștii mei colaboratori de la revista *Tvář*, Jan Nĕmec, filosof și psiholog, se apropiase de *underground* cu ceva timp în urmă, și nu vroiam să întreprind nimic fără a-l consulta. Contactele noastre au fost la început circumspecte [...] dar trebuie să spun că numai după această nouă întâlnire am devenit cu adevărat prieteni. Împreună am organizat o campanie de susținere pentru Plastic People. [...] Până atunci, Jan Nĕmec ținuse să rămână în umbra vieții publice și politice. [...] Văzând însă că Plastic People nu puteau fi ajutați decât printr-o campanie publică, a acceptat să-și schimbe atitudinea. Cred că eu i-am servit drept ghid în acest domeniu pe care-l cunoșteam mai bine decât el. La rândul său, Nĕmec mă ajută să ies din mijlocul „opozanților instituționalizați”. Ne-am pregătit bine campania: ea trebuia să înceapă prin demersuri modeste care să devină, progresiv, mai semnificative. Știind că regimul nu și-ar mai fi schimbat poziția, vroiam să-i dăm șansa unui recul, care să-i permită, în același timp, să-și salveze onoarea, așa încât să nu se cramponeze de la bun început, din rațiuni de prestigiu. Am început să ne informăm prietenii și le-am cerut să se asocieze cauzei noastre. La început, ne-am confruntat cu o lipsă de înțelegere, ceea ce părea logic, ținând cont de reputația Plastic-ilor. Totuși, neîncrederea a dispărut mai repede decât ne-am fi așteptat. Oameni din cele mai diferite medii au înțeles că libertatea amenințată a unora viza libertatea tuturor și că trebuiau apărați cu atât mai viguros cu cât totul părea să se întoarcă împotriva lor. Erau practic necunoscuți, iar non-conformismul lor îi dezavantaja. Nu numai Puterea, ci și oamenii de rând i-ar fi putut considera elemente periculoase pentru societate. Viteza cu care persoane chiar foarte îndepărtate de arta pe care o practica Plastic People își abandonau prejudecățile era dovada perfectă a schimbării de atitudine care se făcea simțită. Cum am mai spus, era perioada primei redresări din oboseala care se dovedea monotonă, era perioada în care diferite medii vroiau să iasă din izolare și știau că pentru asta trebuiau să privească dincolo de linia orizontului. Terenul era deci pregătit pentru manifestările care au adunat oameni din medii până atunci separate. Dacă s-ar fi pus problema să-i apărăm pe Plastic People cu doi sau trei ani mai devreme, efortul nostru ar fi trecut probabil neobservat. În aceste condiții, el a

condus la o scrisoare deschisă a scriitorilor, printre care și Seifert, Černý și Kosik, Heinrich Böll, și la o petiție semnată de mai mult de șaptezeci de persoane. Din acel moment, afacerea Plastic People a cunoscut o rezonanță internațională (cu atât mai mare cu cât de multă vreme nu se mai vorbea de Cehoslovacia, iar acest eveniment atrăsese atenția asupra țării noastre). Ea a făcut atât de mult zgomot, încât de atunci înainte, toate au mers de la sine. După aceea, ca și cum noi am fi pregătit lovitura – ceea ce nu se întâmplase –, juriștii au ridicat și ei vocea; și, în cele din urmă (ceea ce i-a șocat în mod special pe conducători), chiar și foștii înalți funcționari ai partidului, prin intermediul lui Mlynář. Evantaiul era complet și chiar dacă asta nu reieșea neapărat din semnăturile strânse, cazul Plastic People a apropiat într-o manieră informală – grație noilor contacte stabilite și prieteniiilor create cu această ocazie – cercuri, până atunci izolate, care urmau să reprezinte baza viitoarei *Charte 77* [...] Puterea a fost surprinsă și luată pe nepregătite de evenimentele pe care afacerea Plastic People le provocase, neașteptându-se la asemenea consecințe. Ea presupunea că totul va fi rapid reglat, cum se întâmpla de obicei când erau judecați criminali de rând.

A încercat, așadar, mai întâi un contraatac printr-o campanie de defăimare (o emisiune televizată, articole în presă și, mai ales, în săptămânalul tinerilor, *Mladý svět*), dar ulterior a început să dea înapoi. Arestații au fost pe rând eliberați, de parcă totul trebuia înăbușit. În final, doar patru persoane au fost judecate și condamnate la pedepse corespunzătoare detenției lor preventive sau depășind-o cu câteva luni. Jirous a primit, în mod evident, pedeapsa cea mai grea.

A fost un proces celebru. [...] Încă ne mai puteam aduna pe coridoarele și treptele Palatului de Justiție, încă îi mai puteam zări pe inculpați, cu cătușe la mâini, și le puteam adresa, de departe, câteva cuvinte. Toate aceste drepturi au dispărut pe măsură ce creștea solidaritatea cu cei inculpați. Persoanele adunate la Palatul de Justiție anunțau Charta 77. Atmosfera de egalitate, de solidaritate și fraternitate, ca și voința susținerii reciproce erau consecința pericolului și a necesității de a apăra o cauză comună. Ele caracterizau nu numai atmosfera din Palatul de Justiție, dar și primele luni ale Chartei. Jiří Němec și cu mine am simțit că trebuia să protejăm acest spirit și să-l transformăm într-un act a cărui deschidere să fie mai durabilă și să antreneze concretizarea acelei atmosfere unice. Evident, nu eram singurii care aveam această impresie, și alții simțeau fără îndoială același lucru. Vorbiserăm despre asta cu Pavel Kohout, care gândea la fel ca noi, cu Zdeněk Mlynář, care ne contactase prin intermediul lui Vendelín Komeda. Toate aceste investigații au condus la o primă reuniune care s-a ținut pe 10 decembrie 1976, și la care au participat Mlynář, Kohout, Němec și cu mine, proprietarul apartamentului care o găzduia, și Komeda, cel care o pregătise. Au urmat alte două întâlniri la care au mai venit și Petr Uhl, Jiří Hájek și Ludvík Vaculík. [...] În cursul acestor reuniuni a început să prindă contur Charta...”

Indice de nume:

Jan Němec (n. 1932, filosof, colaborator la revista *Tvár*); **Jaroslav Seifert** (n. 1901, poet, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1984); **Václav Černý** (n. 1905, critic literar și profesor de literatură comparată, exclus din Universitate în 1949, reabilitat, apoi exclus din nou în 1969, autor al unor importante memorii în care descrie peripețiile inteligenței cehe din anii '20 până în anii '80); **Zdeněk Mlynář** (n. 1930, om politic, în 1968, secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist); **Pavel Kohout** (n. 1928, poet și dramaturg; după o perioadă staliniană,

devine unul dintre cei mai importanți scriitori ai Primăverii de la Praga; în 1978, se stabilește în Austria, drept pentru care, un an mai târziu, i se retrage cetățenia cehoslovacă și i se interzice întoarcerea în patrie); **Jiří Hájek** (n. 1913, om politic, istoric, ministru al Afacerilor Externe în 1968, importantă personalitate a opoziției politice din Cehoslovacia și, mai ales, a *Chartei*, fiind unul dintre primii ei purtători de cuvânt); **Ludvik Vaculík** (n. 1926, jurnalist și romancier – colaborator al revistei *Literární noviny*, în 1968 publică, manifestul „*Două mii de cuvinte*“, de mare ecou printre intelectualii cehi).

(Fragment și indice de nume extrase din volumul „Háclav Havel – *Interrogatoire à distance. Entretien avec Karel Hvizd'ala*“, Editions de l'Aube, 1989, pp. 150–159. Cartea a apărut inițial în Germania, în 1987.)

Traducerea: *Andreea DUMITRU*

Natalia STANCU

Jocul cu melodrama

Cândva, melodrama – inaugurată de însuși Jean-Jacques Rousseau și ilustrată de un Guilbert de Pixerecourt sau Adolphe D'Ennery (autor al celebrei piese *Cele două orfeline*) – era regina neîncoronată a repertoriilor.

Izgonită apoi din teatre, pe motive de superficialitate, ridicol convenționalism, gust artistic dubios – melodrama s-a refugiat, bine merci, în telenovele, în superproducțiile de la Hollywood și a rezonat, irezistibil desigur, în manele. Spre meritul ei, scena a continuat să rămână rece la glasul de sirenă al „genu-lui“. Iar când s-a apropiat din nou de melodramă, nu a făcut-o „pe bune“, ci pentru a o parodia. Sau, cum s-ar spune azi: pentru a-i deconstrui clișeele, gest solidar, însă, cu persiflarea propriilor noastre idealisme găunoase. Pentru a ne face, prin joc, prin ironie, prin umor, prin efectul coroziv al gagurilor comice sau groteschi, să ne distanțăm de iluzia Destinului tragic care, măcar la sfârșit, își poate arăta și un chip mai uman. Pentru a ne distanța de stereotipurile patetice care s-au substituit unei priviri mai reci, mai lucide, mai sceptice și chiar mai necesar cinice asupra vieții. Pentru a persifla setea noastră de a ieși din banal prin aventură, senzațional, mister, tenebros, ca și setea noastră irepresibilă de „sfârșit fericit“ la capătul tenebrelor vieții. Sete care a generat acea imensă maculatură revărsată din abundență și din romanele-foleton, și din „literatura de gară“ cu pasiuni toride între tineri bogați și fete sărmene, părăsite laș, ele ca și fructul iubirii, sub presiuni sociale; cu fii și fiice naturale abandonate o vreme, și recunoscute ca atare tardiv; cu cerșetori care se dovedeau prinți și invers etc, etc. (Teme care se regăsesc, altfel însă, și nu marea și adevărata literatură, de la Plaut la Shakespeare și Molière încoace !)

Revenirea la melodramă a fost stimulată totodată și de o dorință de dinamitare a unor clișee (considerate deopotrivă profunde și ridicole) proprii teatrului. Și astfel,