

TOM STOPPARD

**T**homas Staussler s-a născut în 1938, în Cehoslovacia, la Zlín. Doi ani mai târziu, exact înaintea începerii Războiului Mondial, tatăl său fu numit doctorul sucursalei din Singapore a mării companii de încălțăminte „Bata”. În timpul invaziei japoneze tatăl fu ucis, iar Thomas, fratele său mai mare și mama lor se refugiază în India, unde doamna Staussler a devenit șefa magazinului „Bata” din Darjeeling. În 1945 s-a căsătorit cu un ofițer englez pe nume Stoppard. După o copilărie stranie într-o țară atât de ciudată, tânărul Tom ajunge în viitoarea sa patrie unde își va începe studiile într-o mănăstire (de altfel, el a declarat dintotdeauna că engleza reprezintă pentru el limba maternă - deci „engleza” nu „americana”). Prin anii '50 familia ajunge la Bristol (tatăl se ocupa de afaceri cu tablă pentru caroserii de mașini) unde tânărul Tom, în vârstă de numai 17 ani, abandonează școala. Își vinde toate cărțile cu suma de 18 shillingi la „Librăria lui George” și devine cronicar dramatic la un obscur ziar numit „Western Daily Press” apoi (prin 1958), ajunge la mai prestigiosul „Bristol Evening World”. Cam tot pe atunci a început să scrie teatru. El pune această opțiune pe seama exploziei declanșate de John Osborne, Kenneth Tynan (mare critic și teoretician englez) și a regizorului Peter Hall, care uimise Anglia cu un excepțional „Hamlet”, în care strălucea Peter O'Toole.

În timpul unui stagiu în Germania, îi vine ideea de a scrie o piesă intitulată provizoriu „Rosencrantz și Guildenstern îl întâlnesc pe Regele Lear”, în care își

imagina stupoarea ce i-ar fi cuprins pe cei doi purtători ai scrisorii „otrăvite” dacă ar fi dat nas în nas cu un rege nebun de legat, care bodogănește mereu ceva despre o încălțată afacere de succesiune. Până la urmă, versiunea definitivă se va numi „Rosencrantz și Guildenstern sunt morți”. S-a jucat pentru prima oară de către o trupă studențească în secțiunea „Fringe” a festivalului din Edinburgh. Succesul a fost imens și rapid. Sub oblăduirea lui Kenneth Tynan, care semnala acest debut ca pe un eveniment de maximă importanță, piesa a fost achiziționată de Teatrul Național („Royal Shakespeare Company”) care a jucat-o în stagiunea 1967 la sala Old Vic. Drumul succesului începuse, iar Stoppard a reușit să rămână mereu în vârf. A scris mult teatru radiofonic, proză, scenarii de televiziune (mai nou și de film), dar și piese la fel de solide ca aceea de debut. În 1972 apare la rampă cu „Jumpers”, un text ciudat, în care personajele principale sunt un profesor universitar de etică și soția sa, actriță. În 1974, scrie „Travesties”, montată și ea la Old Vic. Succesul a fost mare, atât de public cât și de critică (piesa este distinsă cu „The Evening Standard Award”, iar în 1976 montarea de pe Broadway câștigă la mai multe secțiuni, inclusiv cea de dramaturgie, prestigiosul premiu „Tony”). Mereu imprezvizibil, autorul șochează cu fiecare nouă operă. În „Dogg's Hamlet” piesă scrisă pentru o trupă ambulată comprimă capodopera lui Shakespeare în doar zece minute. Adânc preocupat de problema drepturilor omului (a refuzat să cocheteze cu ideile de stânga precum mulți alți intelectuali occidentali, fapt care i-a atras chiar acuzația de extremist), deși a refuzat să se implice direct în politică, este un membru activ al „Amnesty International”. De exemplu, în 1977 a călătorit la Praga doar pentru a-l cunoaște pe dizidentul Vaclav Havel. Din această intransigentă atitudine politică s-au născut trei piese - „Cahoot's Macbeth”, „The Professional Fool” și „Every Good Boy Deserves Favour” (a cărei acțiune se petrece într-un azil psihiatric pentru deținuții politici din U.R.S.S.), la care a colaborat cu marele compozitor André Prévin. A scris enorm, de la un foileton radiofonic de 70 de episoade difuzat în limba arabă și până la autentice capodopere. Recent s-a lansat și în regia de film semnând filmul bazat pe propria piesă „Rosencrantz și Guildenstern sunt morți” cu Richard Dreyfuss și Gary Oldman în rolurile principale. Indiscutabil, e unul dintre cei mai importanți dramaturgi englezi în viață, cu o imaginație debordantă, obsedat de erudiție (ca orice autodidact!) și un mare stilist. John Gielgud mărturisează că după zeci de reprezentații încă mai descoperea câte un tâlc ascuns unei replici, iar Kenneth Tynan exclama referindu-se la Stoppard: „Trebuie să fii străin ca să poți stăpâni engleza cu asemenea hipnotizantă strălucire”.

Opere importante:

- „Rosencrantz and Guildenstern are Dead”
- „Jumpers”
- „Travesties”
- „The Real Inspector Hound”
- „After Magritte”
- „Night and Day”
- „The Real Thing”
- „Arcadia”
- „Artist Descending a Staircase”, „Where are they Now” și „Albert's Bridge” (piese radiofonice).
- „Lord Malquist and Mr. Moon” (roman)

# Tom Stoppard

## de vorbă cu Martin Esslin

*De ce teatru și nu proză sau poezie?*

A fost un accident istoric. După 1956, toți cei de vârsta mea care voiau să se apuce de scris, visau să facă teatru - din pricina lui Osborne și a celorlalți de la teatrul „The Court”, a lui Kenneth Tynan de la ziarul „Observer” și a lui Peter Hall, care era pe punctul de a cuceri „Royal Shakespeare Comp.” Într-un anumit sens, aș putea spune că m-am apucat să scriu teatru pentru Hall și Tynan.

*Nu te simți integrat în mod evident, unei mișcări, iar piesele tale cu greu pot fi numite sociale sau politice. Asta înseamnă că n-ai convingeri politice, sau că nu vrei să le amesteci cu dramaturgia?*

Ascultă, am putea limpezi câteva lucruri, pentru a evita confuziile? Eu sunt un scriitor profesionist - adică sunt de închiriat, dacă ții neapărat - fiind în același timp o persoană care își urmează propriul drum prin scrierile sale. Acum, în ultima vreme, am reușit să gădesc comenzi care să se încadreze în „propriul meu drum”, dar în trecut am scris tot felul de lucruri, începând cu 70 de episoade ale unui foileton radiofonic tradus în arabă și terminând cu o piesă de spionaj într-un act, pentru editura „Granada”. Cu toate acestea, chiar și piesele pe care le scriu din propriul meu imbold nu sunt la fel. Mi se pare derutant să vorbesc despre „stilul meu”, ca și cum „Jumpers” ori „The Real Inspector Hound” ar fi același lucru. Cu toate acestea, cele două piese au ceva în comun. De exemplu, „Jumpers” e o piesă serioasă scrisă cu mijloacele comediei, care în „Hound” constituie, de fapt, substanța piesei. Cam același lucru e valabil și în cazul piesei, „Travesties”, care ne pune întrebarea (și aici ne apropiem de sensul întrebării tale) dacă denumirile de „revoluționar” și „artist” pot fi sinonime, sau se exclud reciproc, ori, pur și simplu, au o semnificație aflată undeva, la mijloc.

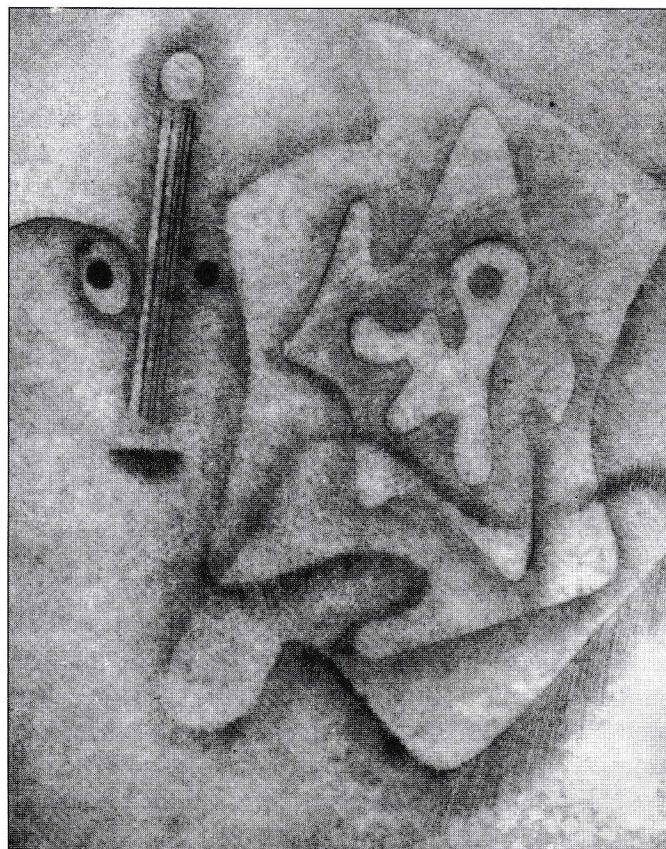
Așadar, hai să-i lăsăm naibii pe arabi sau pe inspectorul Hound și să spunem că mă aflu aici în calitate de autor al lui „Jumpers”, „Travesties” și al tuturor textelor pe care încă nu le-am scris, dar care, cu optimism, cred că vor reprezenta genul de „piese politice”! (...) Ei bine, există piese politice care se referă la anumite situații precise, există piese politice care descriu o situație generală, sau piese care sunt acte politice în sine, inclusiv dacă ne

gândim că a ataca, a insulta, ori a șoca publicul reprezintă un act politic (și este receptat ca atare). Există și piese care se referă în general la „politică”. Așadar, eu cred că termenul de „piesă politică” e lipsit de semnificație, atâta timp cât „Regele Lear” poate fi receptat ca atare, alături de „Roots” de Edward Bond. În concluzie, nu cred că e utilă sau clarificatoare o distincție între piesele „politice” și „Jumpers”, care, în mod limpede, nu este o atitudine politică, nu se referă la politică și nici la vreo ideologie. (...) Pe de altă parte, această piesă reflectă credința mea că orice act politic trebuie să fie fundamentat de o motivație profund morală, altfel e lipsit de rost.

*Poți dezvolta ideea asta?*

Bineînțeles. Pentru început aș vrea să spun că sunt împotriva marxism-leninismului în particular și împotriva oricăror filozofii materialiste în general. Cred că toate acțiunile politice trebuie să fie judecate în funcție de normele morale și în funcție de consecințele lor. Altfel, nu reprezintă decât încercări de a strivi cu cizma piciorul altuia.

Aqua-forte de Paul KLEE  
pentru *Omul aproximativ* de Tristan Tzara



Asta face ca atitudini politice contradictorii să devină complementare. De exemplu, leninismul și fascismul sunt, ambele, expresia instaurării totalitarismului. Represiunea care s-a dovedit a fi leninismul în acțiune, după 1917, a fost mult mai groaznică decât tot ce se petrecuse în Rusia țaristă. Vreau să spun că, în termenii plictisitori ai calculelor statistice, dar care uneori conțin esența unei situații, s-a demonstrat că în primii zece ani de după 1917 au fost uciși de cincizeci de ori mai mulți oameni decât în ultimii cincizeci de ani de dinainte de 1917.

Cu alte cuvinte, cizma strivea piciorul celui alt și încă cum! Dar problema nu e să compari un regim totalitar cu un altul, ci să le poți judeca pe amândouă conform unor standarde morale, care să conțină niște repere consistente despre ceea ce e bun și rău în felul în care oamenii se tratează unii pe alții, indiferent de clasă socială, culoare ori ideologie și, măcar asta spune cu justețe bietul meu profesor din „Jumpers”. Încă înainte de a-l citi pe Lenin mi s-a părut ciudat că el, în timp ce se afla într-o închisoare țaristă și apoi deportat de regimul țarist, reușise să-și scrie cartea despre dezvoltarea capitalismului în Rusia, să primească ziare, reviste și cărți și să corespundeze cu prietenii. Compară și tu chestia asta cu pușcăriia pe care a făcut-o Soljenișin!

Lumea are tendința de a considera stalinismul ca a fi altceva, o pervertire a leninismului. Dar asta e o absurditate și un ne-adevăr flagrant, pe care îl exploatează, de altfel, partidele de stânga. Lenin a pervertit marxismul, iar Stalin n-a făcut decât să ducă asta mai departe. Cine are curiozitatea să citească scrierile pre-revoluționare ale lui Lenin, în mod special „Ce-i de făcut?”, dar și toate articolele și scrisorile în care îi atacă pe primii marxiști care avuseseră curajul de a nu fi de acord cu el, poate vedea cu sinistră limpezime că diferențele ideologice dintre Lenin și Stalin nu erau decât de natură temperamentală și de abilitate în disimularea intențiilor reale. Teroarea ce urma să se reverse era limpede ancorată în Lenin încă de la 1900.

Marea ironie în ceea ce-l privește pe Marx e că instinctele sale erau profund morale, în timp ce intelectul său era îndreptat total spre acea viziune materialistă asupra lumii. Teoria sa despre capital, teoria plus-valorii și teoria sa despre revoluție au fost, toate, infirmate de economia politică modernă și de istorie. Pe scurt, a greșit fundamental în tot ce-a scris.

Dar a fost un uriaș a cărui umbră încă ne atinge, pentru motivul că, deși greșea în detalii, forța pe care o reprezenta se naștea dintr-un adânc simț al dreptății morale universale. El a intuit direcția în care ar trebui să se îndrepte lucrurile și a încropit o teorie materialistă care s-a dovedit absurdă, ca a încerca să construiești o schelă în jurul unui tren care merge.

A fost doar o chestiune de timp până când - s-a nimerit să fie Bernstein, în 1900 - cineva, beneficiind de cincizeci de ani în plus de istorie, să descopere că Marx greșise, dar asta n-avea nici o importanță, deoarece dreptatea socială urma să vină prin alte mijloace. Bernstein descoperise că nu lupta de clasă era calea și că solidaritatea umană era un țel mai bun de urmat decât solidaritatea de clasă. Iar această deosebire de opinie face ca și acum „duri” și „moderații” să se lupte. Nu este o ceartă privind tactica - asta n-ar fi decât o problemă de suprafață - ci privind principiile filozofice. Bernstein și-a înfipt steagul pe mormântul lui Kant. De aceea mi-ar plăcea să scriu o piesă care să se refere la tot, începând cu o lovitură de stat sud-americană și terminând cu „stânga” britanică. Și, probabil, când aș termina-o, aș fi în continuare întrebat de ce nu scriu piese politice.

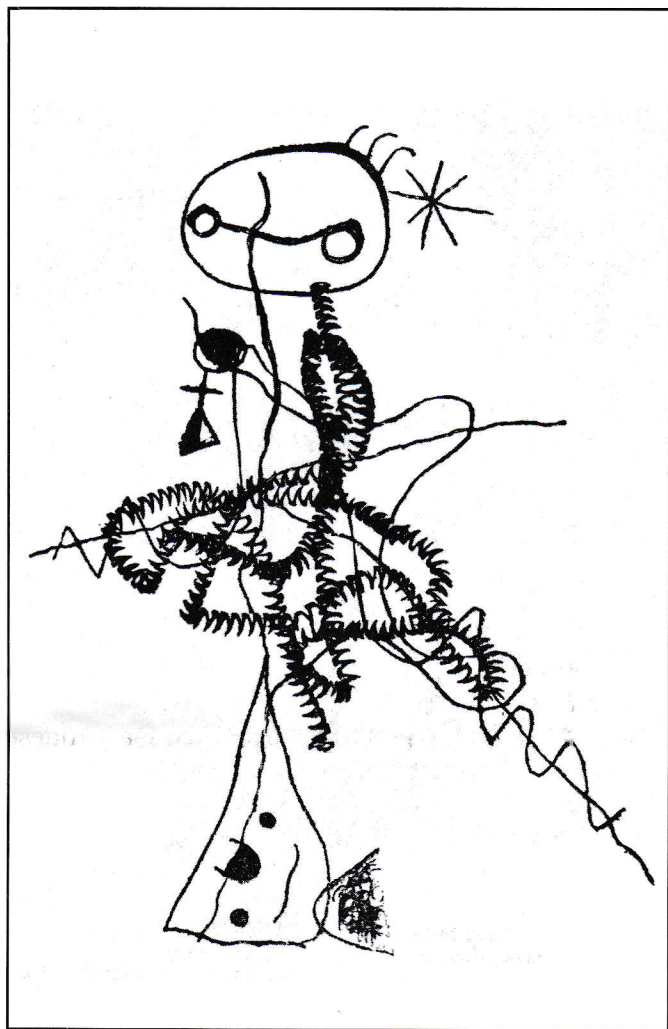
*În cazul în care o faci, politicul nu se simte în piesele tale; din acest punct de vedere ele sunt, filozofic vorbind, opace. Tu nu faci nicăieri afirmații limpezi. Mă gândesc în mod special la elementul filozofic din „Jumpers”.*

Opacitatea ar fi un imens defect pentru acea piesă. Dar eu nu cred că îl are, mai ales că eu consider claritatea ca fiind esențială. Pe de altă parte, dacă tu vrei să spui că amestecarea ideilor poate fi o sursă de confuzie, ei bine, Dumnezeu știe de ce îmi place să fac asta - probabil pentru că așa gândesc eu. Piese sunt oglinda oamenilor care le scriu. Seriozitatea compromisă de frivolitate. Asta face pe câțiva inși să strâmbe din nas, dar nu e un lucru esențial. În același timp, poate că par mult mai sigur de mine decât sunt cu adevărat. Adevărul e că dacă piesele mele ar fi într-adevăr produsul definitiv al ideilor mele, ar fi mult mai bune, dar mi se întâmplă uneori să lucrez ca să elimin anumite implicații a ceea ce am scris. Piese mele sunt foarte legate de faptul că **pur și simplu nu știu nici eu dacă am dreptate**. Rareori mi se întâmplă să mă mulțumesc multă vreme lucrurile pe care le spun. Bineînțeles, nu mă dezic de ce-am spus acum. Unul dintre lucrurile de care sunt sigur e că abordarea istoriei dintr-o perspectivă materialistă e o insultă la adresa rasei umane.

*În ceea ce spui nu există, cumva, pericolul ca lumea să ajungă la concluzia că arta angajată politic este, poate, bine intenționată, dar lipsită de eficacitate? Deci, ce rost mai are să te complici cu ea?*

Posibilitatea ca arta angajată politic să aibă un efect politic imediat, în situații specifice, există cu siguranță, chit că nu pot oferi pe moment exemple concrete că așa ceva s-a petrecut, dar situația poate fi comparată, în mod tangențial, cu efectele reale sau posibile ale ziaristicii. (...)

Adevărul este, totuși, că dacă ești dezgustat sau revoltat de o anume nedreptate sau imoralitate și vrei cu orice preț să faci ceva împotriva ei, **acum** și  **aici**, cea mai ineficace soluție e să scrii o piesă de teatru despre ea. Asta-i neputința artei. Dar un adevăr la fel de evident e și că **fără** acea piesă și altele ca ea, fără artiști, nedreptatea nu va fi **niciodată** eradicată.



Aqua-forte de Juan MIRO  
pentru *Le Desesperanto* (L'Antitété) de Tristan Tzara

*Spuneai, la un moment dat, că în „Travesties” ai pus întrebarea dacă a fi artist și a fi revoluționar poate fi sinonim; ai ajuns la vreo concluzie?*

Această piesă pune întrebarea într-un mod mult mai acut. Eu mă întrebam dacă un artist trebuie neapărat să se justifice printr-o atitudine **politică**. De exemplu, dacă Joyce ar mai trăi în ziua de azi, ar spune ceva la modul: „găștile de guvernare vin și pleacă, dar Homer va rămâne pe vecie”. Pe vremea când trăia, a **declarat** că istoria Irlandei, cu toate tulburările și restul, s-a justificat pentru că l-a produs pe el, iar el l-a produs pe „Ulise”. Astfel, unui prizonier politic i se poate spune să se simtă îmbărbătat că, măcar, e închis în țara care l-a produs pe Joyce, ori Homer. De aici se naște întreba-

rea dacă Joyce era miop sau vedea lucrurile mai bine ca alți oameni. Iar răspunsul meu depinde, să zicem, de momentul în care ți se va termina banda de magnetofon. Bineînțeles că mă simt într-o situație dificilă, fiind pus să răspund la întrebări la care ar trebui să răspundă adevăratele genii. Cum poți calcula moștenirea unui geniu care credea în artă de dragul artei?

*Piesele tale încearcă, totuși, să dea niște soluții.*

„Jumpers” își rupe gâtul, încercând să fie captivantă, plăcută, printre altele, lucru pe care îl am în vedere atunci când scriu, chit că am senzația că uneori nu e chiar așa. În „Rosencrantz...”, oricâte lecții s-ar putea extrage din ea, ele sunt implicite și nu neapărat oferite de mine. „Jumpers” e prima piesă în care am pus o întrebare în mod premeditat și am încercat să răspund la ea. Sau măcar să propun o contra-întrebare.

*Cât de mult te implici în montarea pieselor tale?*

Total.

*Pe parcursul repetițiilor piesele tale suferă vreo modificare?*

Uneori, da. Într-o zi, când ieșisem din sală zece minute, Peter Wood a tăiat o scenă în două și a montat bucățile invers. Și era mai bine, așa că a rămas așa. Asta s-a petrecut la montarea piesei „Jumpers”.

*În mod normal, te aflai acolo ca astfel de lucruri să nu se petreacă, nu?*

Nu. Eu vin la repetiții tocmai **ca să fac** astfel de lucruri, dacă sunt necesare. Sunt foarte îngăduitor cu așa ceva atunci când sunt de față și extraordinar de rigid atunci când nu sunt. Cred că repetițiile sunt o fază foarte importantă a creării unei piese. Dintre regizorii cu care am lucrat am avut relații foarte bune cu Robert Chetwyn și cu Peter Wood, iar asta e cel mai important lucru - nimeni nu s-a născut special ca să-ți regizeze piesele, sau să le înțeleagă în cel mai profund mod cu putință. Mă simt întotdeauna ca Evelyn Waugh, care spunea despre cel de-al doilea război mondial că cea mai mare chestie e să-l duci alături de prieteni. A monta o piesă e un lucru atât de îngrozitor, încât e foarte important s-o faci alături de prieteni.

## Despre artiști și revoluționari

Întâlnirea mea cu Stoppard datează de mult. Prin anul doi de facultate, un coleg mi-a împrumutat o versiune franceză a piesei „Rosencrantz și Guildenstern sunt morți”. A fost o dragoste la prima vedere. Am ținut atât de mult la acea piesă încât am fost capabil să refuz a-mi da diploma la absolvire (deci, a pleca la repartitie cu un handicap serios) doar în speranța că voi reuși să montez piesa respectivă la studio-ul „Cassandra” (lucru ce s-a și întâmplat, în mare parte și datorită eforturilor profesorilor mei de atunci, Ion Cojar, Gelu Colceag și Tudor Mărăscu). Pe vremea aceea, a include în repertoriul unui teatru din țară o astfel de piesă, era de negândit, dar noi, ca studenți, ne-am strecurat printre gratiile cenzurii. Aceeași piesă s-a mai jucat, la Teatrul Nottara, în regia domnului Tudor Mărăscu, tot în traducerea mea, revăzută de dânsul prin 1992.

De alte montări ale pieselor lui Stoppard la noi, nu am știință. Faptul că Teatrul Național a inclus în repertoriul său piesa „Travestiuri”, m-a umplut de bucurie, mai ales că am fost invitat să o și regizez. După un moment de entuziasm, mi-am dat seama, cu groază, că lucrurile nu erau așa de simple pe cât păreau. În piesă apăreau Tristan Tzara, care vorbea într-o engleză cu accent franțuzesc, James Joyce care avea un accent irlandez și mai multe personaje cu un accent cât se poate de „british”. Cum să sugerezi asta în românește? Ca să nu mai vorbim de faptul că măreția celor trei personaje principale ne cam copleșea (de exemplu, absolut toate replicile lui Lenin sunt realizate din fraze pe care el le-a scris sau rostit într-adevăr). O altă problemă care s-a ivit a fost și aceea că una dintre sursele comicului era aceea că personajul principal - un ins foarte bătrân, confundă întâmplări și persoane reale cu cele dintr-o piesă a lui Oscar Wilde, „Importanța de-a fi Onest”. Pentru publicul anglo-saxon, unde piesa lui Wilde e la fel de cunoscută ca „O scrisoare pierdută” la noi, confuziile aveau haz, dar pentru publicul român ar fi rămas absconse. Așa că am trudit din greu pentru a reuși să găsim un ton potrivit unui spectacol bazat pe un text atât de ciudat. E o piesă de idei, pe care o sperăm și comedie, o demonstrație de stil a unor actori talentați, ajutată de muzica stranie și învăluitoare a unui mare compozitor - Aurelian Octav Popa și, de ce nu, un pariu între un scriitor englez și un public avizat - publicul românesc.

Pentru traducere, am utilizat ultima versiune a textului, cea folosită la montarea de la Londra din stagiunea trecută, oferită de către autor, cu adnotările sale olografe. Evident, am operat diverse modificări (în sensul de reduceri) în text, pentru care îmi asum întreaga responsabilitate.

Nu există în romanul secolului 20 nimic comparabil în întregime cu Joyce. Expresia lui ar fi putut să fie una mai amplă dacă n-ar fi fost hăituit de cenzură. A existat talent din plin în romanul secolului 20, dar geniu, arareori. Joyce a fost un geniu impetuos și greu de urmat”.

Ifov Evans:

*A Short History of English Literature*

„Istoria este un coșmar  
din care încerc să mă trezesc.”

James Joyce

Dragul meu Joyce,

... Acum despre experimentul d-tale literar. E un lucru remarcabil fiindcă d-ta ești un om remarcabil și există în alcătuirea d-tale un geniu viguros al expresiei care a scăpat disciplinei. Dar nu cred că duce undeva. Ai întors spatele oamenilor de rând, nevoilor lor elementare, timpului și inteligenței lor limitate și ai creat. Care e rezultatul? Uriașe enigme.

Ultimele două lucrări ale d-tale au fost mai amuzante și mai interesante de scris decât vor fi vreodată de citit. Ia-mă pe mine ca un bărbat tipic. Îmi face mare plăcere să citesc cartea? Nu. Am oare sentimentul că aflu ceva nou și edificator ca atunci când citesc traducerea îngrozitoare făcută de... a cărții prost scrise a lui Pavlov despre *Reflexe condiționate*? Nu. Așa că mă întreb: cine dracu' mai e și Joyce ăsta care-mi cere atât de multe ore de veghe din cele câteva mii pe care le mai am de trăit, ca să-i apreciez cum se cuvine glumele și închipuirile și expresiile fulgurante?

Toate acestea din punctul meu de vedere. Poate că d-ta ai dreptate și greșesc eu. Opera d-tale e un experiment extraordinar și voi face totul ca s-o salvez de la distrugere sau de întreruperi restrictive. Ea are fideli ei și discipolii ei. Să se bucure de ea. Pentru mine este o fundătură.

Îți adresez, Joyce, cele mai călduroase urări. Nu pot urma flamura d-tale, tot așa cum d-ta nu ai putea urma flamura mea. Dar lumea e largă și e loc să greșim pentru amândoi. Al d-tale,

H. G. Wells

din vol. James Joyce - *Correspondență*  
Ed. Univers, București, 1983



Bogdan Mășatescu,  
Erika Băieșu, Papil Panduru



**Echipa  
de realizatori  
ai spectacolului**

Dar moartea lui fizică nu înseamnă moartea cauzei lui. Lenin trăiește în sufletul fiecărui membru al partidului nostru. Fiecare membru al partidului nostru este o părticică din Lenin. Întregul nostru partid este întruchiparea colectivă a lui Lenin... Moartea Învățătorului nostru - această grea lovitură - va uni și mai strâns rândurile noastre. În front unit înaintăm împotriva capitalului și nici o forță din lume nu va fi în stare să împiedice victoria noastră definitivă.

Ediția specială a ziarelor  
„Pravda” și „Izvestia”  
din 23 ianuarie 1924

„Nu ți-e rușine că ai tipărit 5000 de exemplare din ultima carte a lui Maiakovski? E o tâmpenie, o stupiditate, un monument de prostie și afectare! Consider că astfel de lucruri ar trebui publicate în 10 exemplare sau cel mult 1500 pentru bibliotecari și tăcniți.”

**V.I. Lenin**

Scrisoare către A.V. Lunacearski, 1919

În 1912 un tânăr evreu de 16 ani (n. Moinești-Bacău, 16 aprilie 1896 - m. Paris, 25 decembrie 1963) cunoscut apoi sub numele de Tristan Tzara și care atunci semna S. Samyro, scotea împreună cu Ion Vinea o revistă, *Simbolul*, la care mai semnau A. Maniu, Emil Isac, A. Solacolu. Peste câțiva ani, la Zürich, în 1916, Tristan Tzara inventa dadaismul, determinând și metoda lui: „Luați un jurnal, luați o pereche de foarfeci, alegeți un articol, tăiați-l, tăiați pe urmă fiecui cuvânt, puneți-le într-un sac, mișcați...” Numele însuși al școlii fusese găsit la întâmplare, vârandu-se cuțitul de tăiat hârtie într-un *Larousse*. Dadaismul nu era decât o mistificație și o demonstrație estetică negativă. Din oroarea de academism se refuza nu numai orice artă și orice tehnică, dar și acele organizațiuni pe care imaginația, coerentă de la sine, le-ar fi introdus automat în elementele disparate. Poemul nu mai era opera unui artist și a unui individ, ci un rezultat al hazardului material și uneori a unui grup debitând sincronice un fel de cor poliglot ca în *L'amiral*

*cherche une maison à louer*, poème simultan par R. Ruelsenbach, M. Janko, Tr. Tzara. Un papagal scoțând planete devenea poet. Dadaștii n-au aplicat însă niciodată teoria cu sinceritate, ci au simulat numai întâmplarea. Chiar în cele mai absurde compoziții asociația discretă e vizibilă, ca în aceste versuri de Tristan Tzara:

la chanson d'un dadaïste  
qui n'était ni gai ni triste  
et aimait une bicycliste  
qui n'était ni gai ni triste

„Nu există început, nu tremurăm și nu suntem sentimentali; vânt năprasnic, sfâșiem rufele norilor și ale rugăciunilor și pregătim marele spectacol al dezastrului, incendiul, descompunerea. Preparăm suprapresiunea unui doliu și înlocuim lacrimile prin sirene întinse de la un continent la altul. Revoltă totală până la anarhie, fără degetul pe buze al moralei: „Dada știe tot, Dada scuipe tot”. Nu se clădește pe un cuvânt sensibilitatea; construcția toată, convergentă perfecțiunii care plictisește, ideii stagnante ca o mocirlă de aur, produs omenesc relativ. Opera de artă nu trebuie să fie însăși frumusețea, fiind astfel un cadavru; nu trebuie să fie nici veselă, nici tristă, nici clară, nici obscură, nici să bucure sau să maltrateze individualitățile servindu-le budinca aureolelor sfinte sau sudoarea unei curse cabrate peste atmosferă. O operă nu e niciodată frumoasă prin decret”.

**Tristan Tzara**

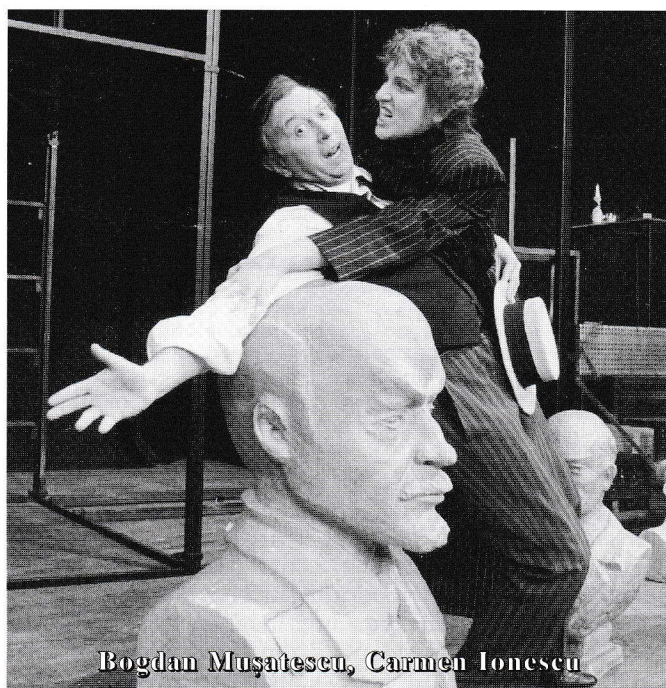
mais l'poux le jour de l'an  
savait tout et dans une crise  
envoya au vatican

leur deux corps en trois valises...

unde se străvede intenția de a izbi pe burghez cu idila neacademică între un poet și o biciclistă și cu scandalul trimiterii cadavrelor la papă. E în fond aci o anecdota parodiată în scopul de a se jigni sfințele precepte curente. Epatarea filistinului stă în fundul întregii acestei literaturi.

**George Călinescu**

*Istoria literaturii române*



**Bogdan Musatescu, Carmen Ionescu**

# Despre istorie, teatru, revoluție și nu numai

În 1916, un vânt de nebunie băntuia Europa, iar omenirea părea învrăjbită pentru totdeauna. Pentru prima oară fuseseră folosite gazele toxice, iar masacrele depășeau orice grozăvie din istorie. Cu toate acestea exista, totuși, o oază de liniște, unde pacea domnea netulburată - Elveția. Aici mișunau artiști, revoluționari, spioni, contra-spioni, politicieni de toate nuanțele și bineînțeles fel de fel de indivizi mai mult sau mai puțin bizari. Așadar, întâmplarea a făcut ca în orașul Zürich să se nimerească în același timp trei genii, oameni care au provocat, fiecare în felul său, câte o revoluție: Lenin, Tristan Tzara și James Joyce. Nimeni nu știe cu precizie dacă aceștia s-au întâlnit vreodată (deși René Lacote și George Haldas, în excelentul volum „Tristan Tzara - poètes d'aujourd'hui” susțin că în 1917 poetul obișnuia să joace șah cu Lenin), dar englezul Tom Stoppard și-a pus întrebarea: oare ce și-ar fi spus cei trei, dacă s-ar fi cunoscut? De aici s-a născut o piesă ce s-a jucat cu un imens succes în numeroase țări, intitulată „Travestiuri”. Paradoxal, deși îi avea la îndemână pe cei trei, cu toții posesori ai unor biografii de excepție, autorul își alege ca personaj principal pe un oarecare Henry Carr, un om foarte-foarte bătrân, care ne povestește cum i-a cunoscut el pe acei faimoși deschizători de drumuri, pe vremea când el era consul britanic la Zürich. Astfel începe povestea, depănată de un om măcinat de scleroză, cu o memorie defectuoasă, animat de obscure resentimente și care, pe deasupra, confundă realitatea cu trama unei piese în care a jucat cândva. Apropo, deși pare ciudat, până și acest Carr a existat. În 1917, James Joyce a regizat, cu o trupă formată din amatori, piesa „Importanța de a fi Onest” de Oscar Wilde, la „Teatrul negustorilor”, de pe Pelikan Strasse. Printre membrii trupei s-a numărat și un tânăr canadian, obscur funcționar la consulatul din Zürich, pe nume Henry Carr. În ciuda faptului că interpretarea personajului Algernon Montcrieff s-a dovedit un succes, colaborarea dintre Joyce și Carr a sfârșit prost, adică la tribunal. Carr l-a dat în judecată pe Joyce pentru a-l obliga să-i plătească o pereche de pantaloni folosiți în spectacol, iar Joyce, la rândul său, l-a dat în judecată pe Carr pentru calomnie și pentru a recupera contravaloarea a cinci bilete vândute de acesta. Procesul s-a terminat în coadă de pește, iar Carr a dispărut din istorie, rămânând totuși, pentru posteritate, ca un soldat obraznic dintr-un episod al monumentalului „Ulise”. Ba mai mult, după publicarea primei versiuni a piesei, Stoppard a avut surpriza de a primi o scrisoare de la soția personajului său, mort între timp. Dar să spunem câteva vorbe despre cei trei geniali deschizători de drumuri - Joyce, Tzara și Lenin.

## JAMES JOYCE

Unul dintre principiile verificate de-a lungul vremurilor este acela că arareori un artist se aseamănă cu opera sa, dar, în cazul lui Joyce, acesta nu va funcționa. Iată cam cum îl descriau pe tânărul Joyce contemporanii săi: „Purta o haină jerpelită și un pulovăr lăbărțat, fiind încălțat, iarna ca și vara, cu niște pantofi de tenis din a căror albeață nu rămăsese decât amintirea. O cămașă cu guler detașabil,

prins de vestă, se răsucea în jurul unei curele strânse prea larg, ce susținea niște pantaloni ce-i atârnav în vine. În ceea ce privește fizicul său, acesta surprindea. Capul său cilindric, acoperit de o caschetă marinărească, era împodobit uneori, de un barbișon mefistofelic. Slăbiciunea sa era șocantă, ca și privirea, foarte albastră, foarte palidă, privirea unui ascet sau a unui mare visător”. (Portretul e preluat după „The Beginnings of Joyce” de John Eglington, ed. Macmillan, 1935). În



întregirea acestei descrieri, am adăuga că, era, încă de tânăr, Joyce aproape orb. Și că întreaga sa viață a trăit din mila altora, de multe ori aflându-se în cea mai neagră mizerie. Iată un fragment dintr-o scrisoare trimisă de la Paris mamei sale: „Dragă mamă, mandatul tău de 3 shilingi și 4 pence de marțea trecută a fost tare bine-venit, deoarece nu mai mâncasem nimic de 42 de ore. În momentul în care îți scriu, n-au trecut decât 20 de ore de la ultima masă. Dar deliciile postului îmi sunt deja familiare, iar când primesc bani, sunt în stare să înghit mâncare valorând o adevărată avere (chiar 1 shilling deodată!) într-o clipă. Sper totuși, ca acest fel de trai să nu-mi afecteze digestia. N-am primit nici o veste de la „Speaker” și nici de la



Tomi Cristin

„L'Expres”. Dacă aş mai face rost de câţiva bănuţi, mi-aş putea cumpăra un reşou cu petrol (lampă deja mi-am cumpărat) şi mi-aş putea fierbe macaroane...” (după „James Joyce, a definitive biography”, ed. Reinhart, 1939). Cu toate acestea, Joyce s-a dovedit aproape întotdeauna ingrât faţă de binefăcătorii săi. Iar răzbunarea era cruntă: cu toţii au ajuns personaje mai mult sau mai puţin ridicole în roman. Adevărul este că, până la apariţia capodoperei sale, „Ulise”, Joyce nu prea avea motive să-şi justifice aroganţa şi aerele de geniu neînţeles, lucru remarcat şi de compatriotul său Yeats. Publicase abia vreo cinci sau şase poeme şi un studiu despre Ibsen, dar asta nu-l împiedica să pretindă celor din jur să-l trateze ca pe un clasic în viaţă. Cât despre volumul de povestiri „Oameni din Dublin”, tirajul lui integral fusese distrus de patronul tipografiei care-l tipărise. Dar, indiscutabil, veşnic rătăcitorul irlandez era un om ieşit din comun. În primul rând, avea un dar aproape magic de a învăţa limbi străine (inclusiv pe cele clasice); apoi, era dublat de o erudiţie fabuloasă. Umorul său era acid şi făcea deliciul tovarăşilor de pahar. Căci Joyce, deşi îşi petrecea zilele în bibliotecă, nopţile era nelipsit din cârciumi, unde făcea epigrame, spunea glume triviale şi uneori, chiar dansa. Consecvent cu spiritul său contradictoriu, deşi era alcoolic (alungat din Paris de un nou război mondial, a murit în 1941, tot la Zürich, în urma unui ulcer perforat, cauzat de un exces bahic), s-a dovedit a fi un ins de o meticulozitate aproape bolnăvicioasă.

Joyce a părăsit Irlanda la vârsta de 20 de ani, întorcându-se acolo doar pentru scurte perioade, dar cu toate acestea opera sa e indisolubil legată de patria sa. Un alt paradox. Despre „Ulise” se spune că e o carte pe care toată lumea o are în bibliotecă, dar nimeni n-o citeşte. Poate şi pentru că structura ei e labirintică, întocmai cu întortocheata minte care a născut-o.

## TRISTAN TZARA

S-a născut la Moineşti, sub numele de Sammy Rosenstock. Dar pentru că acesta nu l-a mulţumit, şi-a găsit un altul - Tristan Tzara. Adică Trist în Ţara Sa.

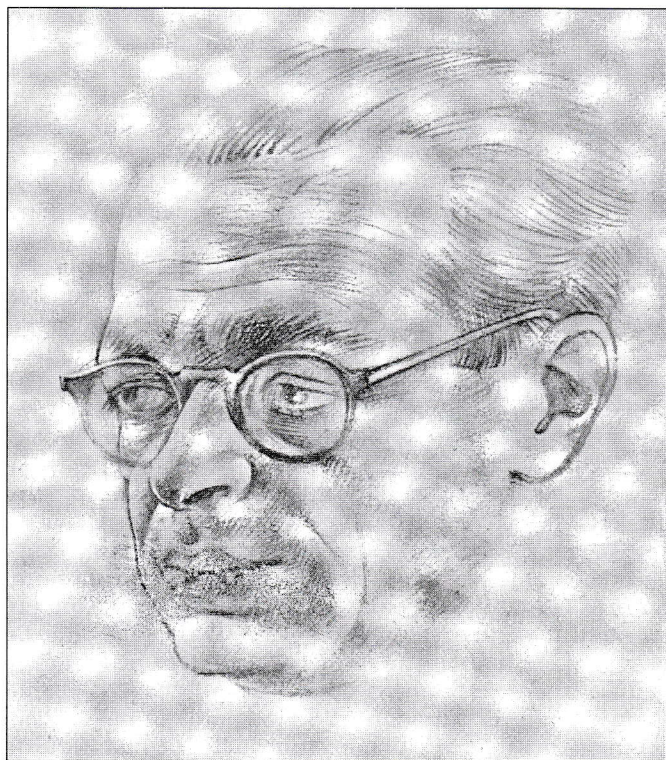
A trăit aproape toată viaţa în exil (a murit în 1963, la Paris), plecând de foarte tânăr din ţară. A luptat ca voluntar în războiul civil din Spania şi a fost membru activ în rezistenţa franceză, fiind şi decorat pentru meritele sale. N-a fost un mare poet, dar a fost un mare deschizător de drumuri. Fără să fi existat, poate nici piesa „Travestiuri” n-ar fi fost scrisă.

În ceea ce priveşte naşterea dadaismului, Hans



Armand Calotă

Arp ne informează fără echivoc: „Eu declar în mod răspicat că Tristan Tzara a descoperit cuvântul Dada pe data de 8 februarie 1916, la ora 6 după-amiaza. Mă aflam acolo, împreună cu cei doisprezece copii ai mei, când Tzara rosti cuvântul pentru prima oară, lucru ce ne umplu de un justificat entuziasm. Acestea s-au petrecut la Café de la Terrasse din Zürich, în timp ce îmi introduceam un corn în nara stângă”.



Desen de Hans Bellmer (1946)

„Arta, în copilăria istoriei, a fost rugăciune. Lemnul şi piatra au fost adevăr. În om, eu văd luna, plantele, negrul, metalele, steaua, peştele. Elementele cosmice se întrepătrund simetric”. Cam aşa scria Tristan Tzara prin 1917. E bine de ştiut faptul că prima manifestare oficială dadaistă a fost o reprezentaţie teatrală, lucru deloc întâmplător. În 1916, la Zürich, unde în mijlocul unui război mondial, a descoperit cuvântul „Dada”, considerat a fi o consecinţă şi emblemă

### Dégoût dadaïste.

Tout produit du dégoût susceptible de devenir une négation de la famille, est **dada**; proteste aux poings de tout son être en action destructrice: **dada**; connaissance de tous les moyens rejétés jusqu'à présent par le sexe pudique du compromis commode et de la politesse: **dada**; abolition de la logique, danse des impuissants de la création: **dada**; de toute hiérarchie et équation sociale installée pour les valeurs par nos valets: **DADA**; chaque objet, tous les objets, les sentiments et les obscurités, les apparitions et le choc précis des lignes parallèles, sont des moyens pour le combat: **DADA**; abolition de la mémoire: **DADA**; abolition de l'archéologie: **DADA**; abolition des prophètes: **DADA**, abolition du futur: **DADA**; croyance absolue indiscutable dans chaque dieu produit immédiat de la spontanéité: **DADA**; saut élégant et sans préjudice, d'une harmonie à l'autre: sphère; trajectoire d'une parole jetée comme un disque sonore cri; respecter toutes les individualités dans leur folie du moment: sérieuse, craintive, timide, ardente, vigoureuse, décidé, enthousiaste; peler son église de tout accessoire inutile et lourd; cracher comme une cascade lumineuse la pensée désobligeante ou amoureuse, ou la choyer avec la vive satisfaction que c'est tout-à-fait égal avec la même intensité dans le buisson, pur d'insectes pour le sang bien né, et doré de corps d'archanges, de son âme. Liberté: **DADA DADA DADA**, hurlement des couleurs crispées, entrelacement des contraires et de toutes les contradictions, des grotesques, des inconséquences: **LA VIE**.

TRISTAN TZARA

Manifestul DADA (facsimil)

a alienării generale, Tzara enunța câteva dintre principiile ce guvernează cu vigoare teatrul de azi. Poetul, după opinia lui, avea ca primă sarcină, menirea de a-i șoca pe contemporani. Și pentru că poetul nu trebuia să fie laș, acesta avea datoria de a-și declama singur versurile, fără a recurge la subterfugiul de a folosi actori profesioniști. Având în vedere că în majoritatea cazurilor, artiștii erau bombardați cu fel de fel de proiectile contondente, urât mirositoare sau murdăritoare, curajul primilor dadaști e demn de admirat. O altă descoperire dadaistă e aceea că teatrul este înainte de toate ritual. O convenție magică între artiști și spectatori. O înțelegere tacită, în care desfășurarea unei povești cu o presupusă dezvoltare cronologică, cu o unitate stilistică și un loc al desfășurării acțiunii nu-și mai avea rostul. Fascinat de arta neagră, Tzara încearcă, mult înainte de Peter Brook, să găsească originile teatrului. În 14 iulie 1916, în sala „Zur Waag” din Zürich, „actorul - poet” declara: „Arta era un joc, iar copiii adunau cuvinte cu sonerie-n coadă, apoi urlau și plângeau strofa, după care-i puneau pantofiori de păpușă, iar strofa devenea regină, pentru a muri puțin și regina deveni balenă, iar copiii alergau până și-au pierdut răsufierea”. Interesul lui Tzara față de arta neagră și cea a aborigenilor maori, se datora nu atracției față de exotism, ci sincerei dorințe de a descoperi originile pure ale artei. Desigur, în 1916, publicul din Zürich nu putea privi decât cu suspiciune astfel de manifestări. Iată cum este descrisă o reprezentație dadaistă, cu „Prima aventură celestă a domnului Antipirina”, desfășurată la 27 martie 1920 pe scena teatrului parizian „La Maison de l'Oeuvre”, de către Henri Behar în excelentul său „Etude sur le Théâtre Dada et Surréaliste”: „Tzara își numise piesa „dublă tetralogie”, lucru care n-a avut nici o influență asupra structurii ei interne, pe care am putea-o considera a fi un monolog pentru opt personaje. El le distribuia rolurile amicilor săi, aflați alături de el pe scenă. În ceea ce privea decorul și recuzita, Tzara precizează - „Am inventat, pentru acea ocazie, o mașină diabolică, compusă dintr-un claxon cu trei note, în scopul de a întipări în mintea spectatorilor anumite fraze care enunțau scopurile mișcării Dada. Cele mai de succes au fost „Dada este împotriva scumpirii vieții” și „Dada e un microb virgin”. Costumele, imaginat de Francis Picabia, erau „uimitoare, imprevizibile, ridicole”, după mărturia criticului de teatru Georges Casella, care adaugă că „evocau cu tărie desenele imaginat de nebuni și se potriveau perfect cu textul de neconceput al domnului Tzara”. În ceea ce privește spațiul scenic, același martor ocular nota: „Decorul, montat în fața actorilor și nu în spatele lor, era transparent, compus dintr-o roată de bicicletă, din câteva frânghii întinse de-a latul scenei și rame ce conțineau inscripții ermetice”. Atmosfera era completată de pancarde arătate de Tzara însuși, pe care erau scrise texte precum „Paralizia este începutul înțelepciunii” sau „Întindeți-vă mâinile, prietenii vi le vor tăia”. Evident, sala reacționa conform contextului. Se auzeau urlete, hohote de răs, fluierături, tropăituri. Cum ne asigură același Georges Casella „te credeai într-un spital de nebuni, iar vântul nebuniei sufla la fel de bine pe scenă cât și în sală”. Astăzi am vorbi de o astfel de reprezentație ca de un „happening”, iar celebra trupă de teatru avangardist a anilor '60 „The Living Theatre”, condusă de Julien Beck și Judit Malina a propus publicului experiențe întru totul similare. Și Eugenio Barba, cu al său „Odin Theatre” a mers pe aceeași cale. Aflați în apogeul gloriei, „The Living Theatre” au fost invitați să deschidă un prestigios festival cu spectacolul „Medeea”. Când s-a ridicat cortina, toți membrii trupei se aflau pe scenă, aliniați la rampă. Publicul, format din oficialități, oameni de artă, critici, personalități ale lumii mondene a început să aplaude. Dar

în continuare, pe scenă nu s-a petrecut nimic. Aplauzele s-au transformat în huiduieli, respectul pentru artiști a devenit dispreț, iar cei mai îndrăzneți dintre spectatori au ajuns chiar să-i îmbrâncească pe cei de pe scenă. În să cel mai important lucru a fost confuzia creată. Deși toată lumea simțea că imobilitatea actorilor are un motiv, nimeni nu putea oferi o explicație care să satisfacă pe toată lumea. În cele din urmă, sub privirile fixe ale membrilor trupei „The Living Theatre” a început bătaia. Cu greu, poliția și personalul teatrului au reușit să-i despartă pe învrăjbiții spectatori. Ulterior, la o conferință de presă, Julian Beck a declarat că el și colegii săi au renunțat să mai joace spectacolul anunțat, deoarece au realizat că ceea ce se putea petrece în sală putea fi cu mult mai interesant decât ceea ce puteau oferi ei.

Dar ce s-a mai întâmplat la teatrul „La Maison de l'Oeuvre”, pe 27 martie 1920, după încheierea spectacolului dadaist „Prima aventură a...”? Organizatorii, bănuind că experimentul lui Tzara va zgudui asistența, s-au gândit că ar fi potrivit, pentru a calma spiritele, mai ales că era vorba de un public de cea mai bună calitate, să programeze în continuare un recital al doamnei Hania Rouchine, cântăreață de mare renume. Pentru a aduce pacea în sufletele spectatorilor, ea urma să interpreteze „Clar de lună” pe muzica lui Dupare. Dar venind imediat după „Aventura celestă...” a lui Tzara, „Clarul de lună” a provocat o și mai mare hărmălaie, iar sala dezlanțuită a alungat-o în cel mai brutal mod pe biata reprezentantă a bel-canto-ului.

Departa de a fi un nebun, Tzara reușise să învingă în luptă dreaptă Rațiunea, descătușând teatrul de sub tutela convențiilor și publicul din lanțurile plictiselii burgheze. De atunci, mulți dintre marii regizori nu fac decât să caute cheia care eliberează emoția pură ce bântuia, la începutul istoriei, teatrul.

## V.I. LENIN

Indiscutabil, Lenin a fost omul de numele căruia s-a legat cel mai sângeros seism social care a zguduit lumea vreodată, împărțind globul pământesc pentru 75 de ani, în două părți antagoniste. A murit destul de tânăr (la 54 de ani), dar chiar și împăiat, expus în racla sa de sticlă, a continuat să domine lumea.

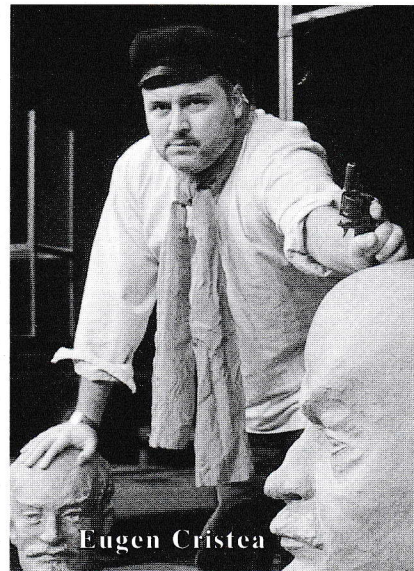


Lenin cu perucă (1917)

În 1872 s-a tradus în rusește „Das Kapital” (prima traducere a celebrei cărți). Marx rămăsese perplex, pentru că Rusia nu îndeplinea nici măcar una dintre condițiile impuse de el izbucnirii unei revoluții proletare. Evenimentul a generat apariția câtorva facțiuni, unele mai radicale (precum „Pentru țară și libertate”), altele mai idealiste (precum „Narodniki”). Pe scurt, cum era și de presupus, marxiștii s-au certat între ei, iar cel mai important dintre ei, Plehanov, a părăsit Rusia. Între timp, exact când țarul Alexandru al II-lea, o minte mai luminată, încerca să impună unele reforme în imensul său imperiu (ca de exemplu desființarea iobăgiei), acesta fu asasinat iar conducătorii „Voinței poporului” spânzurați. Evident, reformele s-au dus pe apa sâmbetei, iar atotputernica poliție secretă a devenit și mai brutală. Alexandru al III-lea a tras concluzia că vechile metode sunt cele mai bune așa că Rusia a continuat să rămână o dictatură. Ultima zvâcnire a celor din „Voința poporului” s-a consumat în momentul în care un grup de studenți complota să-l asasineze pe țar.

De aici cred că începe ciudata poveste a lui Ulianov, zis și Lenin! Pentru că unul dintre studenții cu pricina era Alexandru, fratele mai mare al eroului nostru. Avea 20 de ani și provenea din orașul Simbrisk, dintr-o gubernie foarte îndepărtată. Tatăl, inspector școlar, murise cu vreun an înainte, iar Vladimir avea 17 ani. Mama, disperată, s-a suit în tren și-a plecat imediat spre Petersburg pentru a încerca să obțină o iluzorie grațiere. A apucat să-și vadă fiul exact în seara de dinaintea execuției. În timpul asta ce făcea Vladimir? Tocea de zor să-și dea bacalaureatul. Pur și simplu era un tânăr serios, hotărât să-și croiască un drum onorabil în societate, dovedă și notele excelente obținute la examene. Familia s-a mutat la Kazan, unde cumintele Vladimir a intrat la universitate. Aici cred eu că s-a declanșat (mai mult ca sigur ca urmare a unei boli psihice - schizofrenie) acea monomanie ce l-a făcut treptat să se creadă un nou mesia. Ori-bila moarte a fratelui său l-a lăsat rece, pentru că era un eveniment insuficient de palpitant pentru a-i oferi un rol pe măsura geniului pe care probabil și-l intuia. În schimb întâlnirea cu Marx a fost declicul care a activat acea bombă cu întârziere care s-a dovedit diabolicul creier al studentului Ulianov. În bucătăria din Kazan el citește cartea și se identifică treptat cu autorul ei. Cei care l-au cunoscut (Nadejda Krupskaia de exemplu) sunt unanimi în aceea că a pronunța numele lui Marx era suficient pentru a-i provoca lui Volodea o criză de logoree iar a contesta cel mai mărunț punct din opera clasicului german îi declanșa adevărate accese de furie. Treptat, Lenin va simți nevoia de acțiune, implicându-se tot mai direct în politică, însă ideea va rămâne aceeași - el este unicul tâlmăcitor al lui Marx-Dumnezeul comunismului. În perioada exilului din Siberia o cunoaște pe Nadejda Krupskaia și adoptă pseudonimul de Lenin. Nu insistăm asupra episoadelor cunoscute ale biografiei sale. Cert este că la un moment dat pleacă din țară. Se ceartă cu ceilalți marxiști (evident!) în frunte cu Plehanov și partidul se va scinda în două ca urmare a unei istorice întâlniri ce a avut loc la Londra în 1903. „Bolșevicii” (adică „majoritarii”) vor păstra controlul asupra ziarului (binecunoscutul „Pravda”). Până la urmă denumirea de bolșevici a devenit una ironică, pentru că numărul adeptilor lui Lenin era în continuă descreștere, iar menșevicii s-au dovedit mult mai reprezentativi în timpul revoluției eșuate din 1905. În timpul următorilor zece ani de exil, Lenin se va tot război cu revizionisții și șovăielnicii prin intermediul articolelor sale (se pare că scria unul pe zi).

Soarta lui părea pecetluită. Va rămâne pe viață un conspirator de cafeenea. Dar n-a fost așa. Șansa lui Lenin s-a numit războiul. Marele Război Mondial! După diverse peripecții, alături de soția sa, a ajuns în 1916 în Elveția. Din Berna se mută la Zürich iar aici află vestea că în Rusia istovită de război începuse revoluția. Evident, Lenin intră într-o stare vecină cu delirul la aflarea veștii. Trebuia să ajungă cu orice



preț la Sankt Petersburg. Dar cum? Aliații îl priveau cu cea mai mare suspiciune deoarece acesta declarase răspicat că Marele Război nu este decât un război imperialist și muncitorii ar trebui să refuze a participa la el. În schimb nemții, care se aflau în război cu Rusia, priveau această atitudine cu cea mai mare simpatie. Căci dacă acea minusculă șansă pe care o aveau bolșevicii de a se impune s-ar fi dovedit reală, asta putea reprezenta scoaterea unui important dușman din luptă. Și uite-așa s-a făcut că într-o frumoasă zi de 19 martie, refugiații ruși s-au întâlnit pentru o consfătuire. Un oarecare Martov propuse un plan ce a stârnit protestele și ilaritatea participanților. Cu excepția unuia: Lenin. Martov propunea următorul plan: în schimbul permisiunii nemților de a traversa Germania, ei se angajau să-i elibereze pe toți prizonierii de război nemți și austrieci. Lui Lenin ideea i s-a părut de-a dreptul genială (lucru confirmat și de o scrisoare din 21 martie, adresată lui Karpinski la Geneva). Până la urmă negocierile s-au purtat prin intermediul unui socialist elvețian numit Grimm, dar reprezentantul personal al lui Lenin a fost un anume Fritz Platten (a scris și o carte „Călătoria lui Lenin de-a lungul Germaniei în trenul special”). Într-adevăr, Platten s-a ocupat de toate amănuntele, iar pe data de 9 aprilie 1917, după o tradițională beție rusească, săvârșită la restaurantul Zahringer Hof, revoluționarii ruși s-au îngrămădit în vagoanele trenului blindat (care au fost sigilate până la ieșirea din Germania) și s-au tot dus până unde știm cu toții.

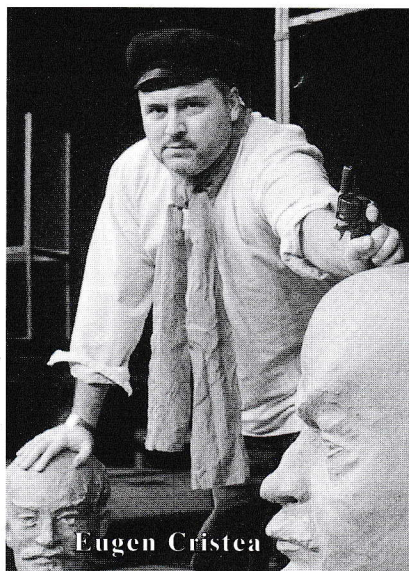
Să mai adăugăm un singur lucru, pe care l-a observat foarte bine și Tom Stoppard. Multă vreme s-a acreditat ideea (și încă se mai face acest lucru) că Lenin a fost un vizionar, un spirit pur și iubitor de oameni, care și-a sacrificat viața doar pentru bunăstarea lor și că dacă ar fi trăit mai mult ar fi transformat acel vis al societății perfecte într-o realitate. Când atrocitățile comunismului au început să iasă la iveală, s-a dat vina pe urmașii imperfecti ai titanului din Simbrisk - d-alde Stalin, Beria, Dej, Ceaușescu etc. Nimic mai fals. Lenin dorea puterea pentru el și un grup de revoluționari profesioniști, o nouă aristocrație. A prevăzut cu luciditate masacrele ce au urmat (unele săvârșite din ordinele sale exprese), represiunea asupra intelectualității în general și artiștilor în particular. A fost poate cel mai mare criminal al istoriei! Cine nu mă crede, să citească articolele lui scrise încă de la începutul secolului cu mult înaintea plecării trenului spre Revoluție.

**Radu Băieșu**

În 1872 s-a tradus în rusește „Das Kapital” (prima traducere a celebrei cărți). Marx rămăsese perplex, pentru că Rusia nu îndeplinea nici măcar una dintre condițiile impuse de el izbucnirii unei revoluții proletare. Evenimentul a generat apariția câtorva facțiuni, unele mai radicale (precum „Partea țară și libertate”), altele mai idealiste (precum „Narodniki”). Pe scurt, cum era și de presupus, marxiștii s-au certat între ei, iar cel mai important dintre ei, Plehanov, a părăsit Rusia. Între timp, exact când țarul Alexandru al II-lea, o minte mai luminată, încerca să impună unele reforme în imensul său imperiu (ca de exemplu desființarea iobăgiei), acesta fu asasinat iar conducătorii „Voinței poporului” spânzurați. Evident, reformele s-au dus pe apa sâmbetei, iar atotputernica poliție secretă a devenit și mai brutală. Alexandru al III-lea a tras concluzia că vechile metode sunt cele mai bune așa că Rusia a continuat să rămână o dictatură. Ultima zvâcnire a celor din „Voința poporului” s-a consumat în momentul în care un grup de studenți complota să-l asasineze pe țar.

De aici cred că începe ciudata poveste a lui Ulianov, zis și Lenin! Pentru că unul dintre studenții cu pricina era Alexandru, fratele mai mare al eroului nostru. Avea 20 de ani și provenea din orașul Simbrisk, dintr-o gubernie foarte îndepărtată. Tatăl, inspector școlar, murise cu vreo an înainte, iar Vladimir avea 17 ani. Mama, disperată, s-a suit în tren și-a plecat imediat spre Petersburg pentru a încerca să obțină o iluzorie grațiere. A apucat să-și vadă fiul exact în seara de dinaintea execuției. În timpul asta ce făcea Vladimir? Tocea de zor să-și dea bacalaureatul. Pur și simplu era un tânăr serios, hotărât să-și croiască un drum onorabil în societate, dovedă și notele excelente obținute la examene. Familia s-a mutat la Kazan, unde cumintele Vladimir a intrat la universitate. Aici cred eu că s-a declanșat (mai mult ca sigur ca urmare a unei boli psihice - schizofrenie) acea monomanie ce l-a făcut treptat să se creadă un nou mesia. Ori-bila moarte a fratelui său l-a lăsat rece, pentru că era un eveniment insuficient de palpitant pentru a-i oferi un rol pe măsura geniului pe care probabil și-l intuia. În schimb întâlnirea cu Marx a fost declicul care a activat acea bombă cu întârziere care s-a dovedit diabolicul creier al studentului Ulianov. În bucătăria din Kazan el citește cartea și se identifică treptat cu autorul ei. Cei care l-au cunoscut (Nadejda Krupskaja de exemplu) sunt unanimi în aceea că a pronunța numele lui Marx era suficient pentru a-i provoca lui Volodea o criză de logoree iar a contesta cel mai mărunț punct din opera clasicului german îi declanșa adevărate accese de furie. Treptat, Lenin va simți nevoia de acțiune, implicându-se tot mai direct în politică, însă ideea va rămâne aceeași - el este unicul tălmăcitor al lui Marx-Dumnezeul comunismului. În perioada exilului din Siberia o cunoaște pe Nadejda Krupskaja și adoptă pseudonimul de Lenin. Nu insistăm asupra episoadelor cunoscute ale biografiei sale. Cert este că la un moment dat pleacă din țară. Se ceartă cu ceilalți marxiști (evident!) în frunte cu Plehanov și partidul se va scinda în două ca urmare a unei istorice întâlniri ce a avut loc la Londra în 1903. „Bolșevicii” (adică „majoritarii”) vor păstra controlul asupra ziarului (binecunoscutul „Pravda”). Până la urmă denumirea de bolșevici a devenit una ironică, pentru că numărul adeptilor lui Lenin era în continuă descreștere, iar menșevicii s-au dovedit mult mai reprezentativi în timpul revoluției eșuate din 1905. În timpul următorilor zece ani de exil, Lenin se va tot război cu revizionisții și șovăielnicii prin intermediul articolelor sale (se pare că scria unul pe zi).


Soarta lui părea pecetluită. Va rămâne pe viață un conspirator de cafeenea. Dar n-a fost așa. Șansa lui Lenin s-a numit războiul. Marele Război Mondial! După diverse peripecții, alături de soția sa, a ajuns în 1916 în Elveția. Din Berna se mută la Zürich iar aici află vestea că în Rusia istovită de război începuse revoluția. Evident, Lenin intră într-o stare vecină cu delirul la aflarea vestii. Trebuia să ajungă cu orice



preț la Sankt Petersburg. Dar cum? Aliații îl priveau cu cea mai mare suspiciune deoarece acesta declarase răspicat că Marele Război nu este decât un război imperialist și muncitorii ar trebui să refuze a participa la el. În schimb nemții, care se aflau în război cu Rusia, priveau această atitudine cu cea mai mare simpatie. Căci dacă acea minusculă șansă pe care o aveau bolșevicii de a se impune s-ar fi dovedit reală, asta putea reprezenta scoaterea unui important dușman din luptă. Și uite-așa s-a făcut că într-o frumoasă zi de 19 martie, refugiații ruși s-au întâlnit pentru o consfătuire. Un oarecare Martov propuse un plan ce a stârnit protestele și ilaritatea participanților. Cu excepția unuia: Lenin. Martov propunea următorul plan: în schimbul permisiunii nemților de a traversa Germania, ei se angajau să-i elibereze pe toți prizonierii de război nemți și austrieci. Lui Lenin ideea i s-a părut de-a dreptul genială (lucru confirmat și de o scrisoare din 21 martie, adresată lui Karpinski la Geneva). Până la urmă negocierile s-au purtat prin intermediul unui socialist elvețian numit Grimm, dar reprezentantul personal al lui Lenin a fost un anume Fritz Platten (a scris și o carte „Călătoria lui Lenin de-a lungul Germaniei în trenul special”). Într-adevăr, Platten s-a ocupat de toate amănuntele, iar pe data de 9 aprilie 1917, după o tradițională beție rusească, săvârșită la restaurantul Zahringer Hof, revoluționarii ruși s-au îngrămădit în vagoanele trenului blindat (care au fost sigilate până la ieșirea din Germania) și s-au tot dus până unde știm cu toții.

Să mai adăugăm un singur lucru, pe care l-a observat foarte bine și Tom Stoppard. Multă vreme s-a acreditat ideea (și încă se mai face acest lucru) că Lenin a fost un vizionar, un spirit pur și iubitor de oameni, care și-a sacrificat viața doar pentru bunăstarea lor și că dacă ar fi trăit mai mult ar fi transformat acel vis al societății perfecte într-o realitate. Când atrocitățile comunismului au început să iasă la iveală, s-a dat vina pe urmașii imperfecti ai titanului din Simbrisk - d-alde Stalin, Beria, Dej, Ceaușescu etc. Nimic mai fals. Lenin dorea puterea pentru el și un grup de revoluționari profesioniști, o nouă aristocrație. A prevăzut cu luciditate masacrele ce au urmat (unele săvârșite din ordinele sale exprese), represiunea asupra intelectualității în general și artiștilor în particular. A fost poate cel mai mare criminal al istoriei! Cine nu mă crede, să citească articolele lui scrise încă de la începutul secolului cu mult înaintea plecării trenului spre Revoluție.

**Radu Băieșu**



**TEATRUL  
NATIONAL  
BUCUREȘTI**

Stagiunea 1996 - 1997

Premieră pe țară

# TRAVESTIURI

de TOM STOPPARD  
în românește de Radu Băieșu

Distribuția

(în ordinea indicată de autor)

Henry Carr  
Tristan Tzara  
James Joyce  
Lenin  
Bennett  
Gwendolen  
Cecily

Doi bolșevici

BOGDAN MUȘATESCU  
ARMAND CALOTĂ  
TOMI CRISTIN  
EUGEN CRISTEA  
PAPIL PANDURU  
ERIKA BĂIEȘU  
CARMEN IONESCU  
ALICE CARACOSTEA  
MIHAI GHEORGHE  
DAN TĂTARU

Regie, ilustrație muzicală

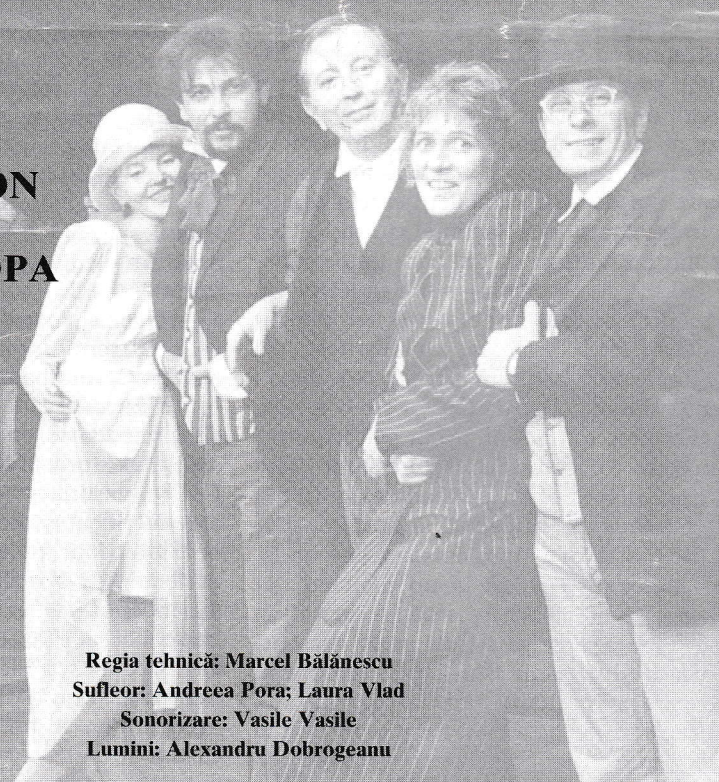
**RADU BĂIEȘU**

Scenografie

**DIANA RUXANDRA ION**

Muzică

**AURELIAN OCTAV POPA**



Regia tehnică: Marcel Bălănescu  
Sufleor: Andreea Pora; Laura Vlad  
Sonorizare: Vasile Vasile  
Lumini: Alexandru Dobrogeanu

Vlad Stănescu (șef regizorat), ing. Corneliu Ciolac (inginer șef), ing. Vetuța Gavrilă (șef serviciu energetic),  
ing. Ionel Pascu (șef serviciu electronic), ing. Letiția Belivacă (șef producție), Nicolae Ioan (șef atelier tâmplărie),  
Vasile Mateiaș (șef atelier mecanic), Tudor Vasile (șef atelier croitorie bărbați), Rodica Sandu (șef atelier croitorie femei),  
Constantin Alexandru (șef atelier tapițerie), Teodora Telea (șef atelier mode-flori), Ilie Preda (șef atelier boiangerie),  
Matei Florea (șef atelier cizmărie), Gheorghe Mihai (șef atelier pictură), Viorel Pater (șef atelier sculptură-butaforie),  
Costin Misbach (șef machiaj), Victoria Voinea (peruci-coafură), Eugenia Radu (broderie), Ion Tudorache (șef mașinist).