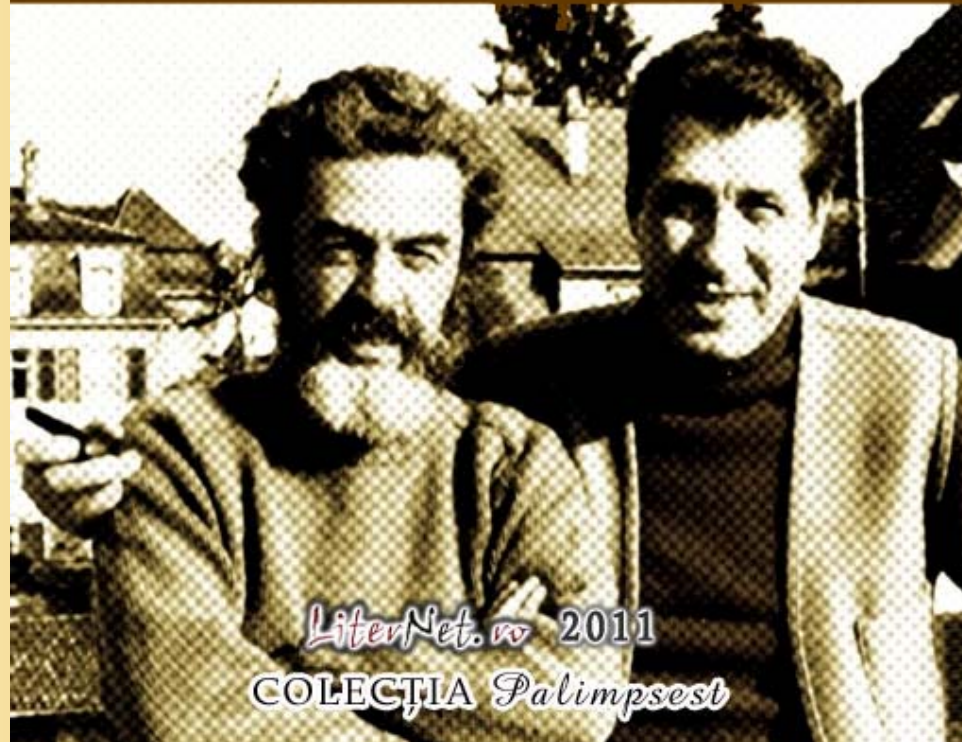


David Esrig

Gellu Naum în gros-plan



LiterNet.ro 2011
COLECȚIA *Palimpsest*



Gellu Naum în gros-plan

David Esrig

Textul reproduce conferința „Gellu Naum în gros-plan” de la Muzeul Național al Literaturii Române, 29 octombrie 2010

Copyright text și fotografii: © 2011 David Esrig

Redactor și editor format .pdf Acrobat Reader: Răzvan Penescu – rpenescu@litenet.ro

Corectură: Geta Rossier.

Coperta: © 2011 Bogdan Mureșanu

© 2011 Editura LiterNet pentru versiunea .pdf Acrobat Reader

Este permisă descărcarea liberă, cu titlu personal, a volumului în acest format. Distribuirea gratuită a cărții prin intermediul altor siteuri, modificarea sau comercializarea acestei versiuni fără acordul prealabil, în scris, al Editurii LiterNet sînt interzise și se pedepsesc conform legii privind drepturile de autor și drepturile conexe, în vigoare.

ISBN: 978-973-122-058-1

Editura LiterNet

editura.litenet.ro | office@litenet.ro

„Gellu nu scria pentru că e o meserie frumoasă să scri.
Scria pentru ca să tacă.”

Întrebat cum să denumim această întâlnire, am spus: „*E un gros-plan*”. M-am gândit la acest termen pentru că l-am cunoscut pe Gellu Naum de aproape și pentru că e un termen din artele dramatice. Terenul pe care ne-am întâlnit și ne-am confruntat a fost, de fapt, un teren circumscriind sensul și valoarea poetică a modalității expresiei ei teatrale. Așa ne-am și întâlnit.

Ne-am întâlnit după un spectacol al lui Dinu Cernescu, foarte nostim, cu **Mielul turbat** de Baranga. Suvenir, suvenir... Ne-am întâlnit pentru că Dinu Cernescu era atunci foarte legat de Perahim (nu știu dacă acesta nu i-a făcut și decorurile, nu-mi mai aduc aminte). Un spectacol foarte nostim, cu niște poante caraghioase și un decor mai modern, ieșit din realismul ăsta banal care era dominant. Nu știu cine, poate chiar Dinu Cernescu, mi-a făcut cunoștință cu Gellu Naum. Pe urmă am constatat că avem același drum spre casă. Spectacolul era departe de tot, în fostul Teatru Regional. Am constatat că stăm foarte aproape. Eu stăteam în Piața Rosetti și el stătea pe strada Galați, două – trei sute de metri mai încolo.

Gellu era un om foarte atent la artiștii tineri, o atenție pe care am înțeles-o mai târziu, când ne-am cunoscut mai bine. Am început să discutăm despre

spectacol (...). Nu știam exact cine e, știam că e un poet prieten cu Perahim. Asta era tot. Și deodată s-a deschis și am început să discutăm, și l-am condus până acasă, dar discuția era interesantă așa că Gellu a spus: „Stai departe? Hai că te duc, să terminăm vorba.” Și ne-am dus în Piața Rosetti, la blocul meu, dar tot nu terminasem vorba. „Păi, să vă duc eu?”, am spus și am început să ne plimbăm între cele două domiciliu. Nu știu cât de mult, știu că a devenit pasionant.

Prima impresie extraordinară pe care am avut-o despre Gellu Naum a fost că era foarte prudent în discuții. Gellu Naum avea o părere foarte înaltă despre secretele lui și nu le pălăvrăgea oriunde și cu oricine. Știa, credea, aflase că unele lucruri au o putere extraordinară, și am simțit că era foarte deschis probabil pentru că am spus că eu aș căuta elemente ale unui limbaj teatral și în alte zone de expresie. L-am făcut



probabil atent asupra mea – am înțeles asta mult mai târziu.

Dar uite așa s-a deschis o discuție care a devenit pasionantă pentru mine. A devenit pasionantă pe planul temei, a devenit pasionantă în ce privește omul care era în fața mea. Am citit undeva, cred că la Ion Pop, o remarcă foarte justă. Probabil că l-a cunoscut, pentru că într-adevăr Gellu între momente foarte solemne devenea imediat ironic și auto-ironic. Avea un simț al ridicolului care ar trebui să ne petreacă pe noi toți neconținut. O mică solemnitate și gata, ești în pericol să devii penibil. Gellu făcea niște glume foarte subtile și nostime și directe. Uite, v-am adus și o poezie. Am aici un mic volumaș pe care mi l-a dedicat, stați să văd dacă găsec, da. *Secretele golului și ale plinului* se cheamă o mică poezioară:

*Își încălzea limba la soare
își ținea degetul mic în pământ până când înfloreau
De câte ori îi era frig își freca mâinile
de câte ori murea își puneă ciorapii
de câte ori se pieptăna încuia ușa
de câte ori alerga se uita în oglindă*

*Când se uita în apă se făceau cercuri
când își scotea bretelele îi cădeau picioarele*

... E Gellu. E omul care te duce departe... și deodată vine această rafală de ironie care pune totul pe un teren asigurat spiritual.

Această discuție care ne-a pus să ne plimbăm între cele două domiciliu a avut și un avantaj pentru că acum știam exact unde locuiește el.

Tema asta ce s-ar putea căuta în spatele poantelor și, cu puțin noroc, găsi în domeniul expresiei teatrale a fost de fapt o temă care m-a purtat peste toți anii mei. Începusem la puțin timp după această întâlnire repetițiile la **Umbra**, o piesă de Evghenii Schwartz, un autor foarte subtil, din rezistență. Era o piesă abilă, scrisă sincer, sigur, departe însă de universul poetic al lui Gellu. Eu eram însă foarte entuziasmat și el mă suporta, deși piesa ca atare nu-l prea interesa. Dar într-o bună zi, îl aud: „Măi, Dodicule, păi vin și eu la o repetiție.”

Eu îi spuseseam deja, că lucram atunci cu un actor interesant, cu Dinică. Îi spuseseam deja că după mine acest actor are un potențial poetic foarte puternic,

foarte mare, că e un om de o rigoare și de o forță care merită toată atenția. Pe Dinică îl adusesem de câteva luni în Teatrul de Comedie, într-un soi de mică piesă comandată pentru 50 de ani de la moartea lui Caragiale. El îl întruchipa acolo pe calomniatorul Caion.

În **Umbra** lura Darie era Omul, iar Dinică interpreta Umbra acestuia. Mi-am tot bătut capul cum e să joci o umbră și am ajuns la concluzia că, de fapt, umbra are ceva foarte caracteristic. Umbra unui îndrăgostit face toată gestică celui îndrăgostit, numai că nu iubește. Ea face toată gestică unui rebel, fără să rebeleze. O forma goală a omenescului. Și ne străduiam cu Dinică să o găsim exact. La repetiție lucram unde cred că s-a făcut acum o mică sală de teatru, în foaierea al doilea al Teatrului de Comedie. Scena era ocupată de alte chestii. și l-am uitat pe Gellu o oră, două, trei, după care a venit, m-a bătut pe umăr și a plecat. Iar când ajung acasă, îmi spune soția mea: „A fost Gellu pe aicea. Acum a plecat, de o jumătate de oră”. „Ei, și ce-a făcut?” „Eu am spălat farfuriile. El mi le-a șters.” „Nu se poate!” Gellu era un macho. Gellu nu purta o sacoșă!! Gellu era un prinț al poeziei. „Ba da”, a spus soția mea, „dar, în timp ce le ștergea, îmi spunea ce formidabil e Dinică. Îmi spunea că așa ceva n-a văzut încă la teatru. Îi amintește de Buster Keaton, îi amintește de câteva modele care l-au interesat.” După șocul

Dinică, discuția noastră a devenit mai concretă. Până atunci fusese o generozitate din simpatie. Mă suporta. După chestia asta era interesat. A venit la premieră. A văzut tot.

Pe urmă, mai târziu, l-am adus pe Marinuș Moraru. N-a fost ușor pentru că Marinuș e contra mai tot timpul și Dinică, care era coleg cu el, a trudit o vară întreagă să-l aducă la Teatrul de Comedie. El era la Teatrul Mic, de unde îl scosesem și pe Dinică, și făcea figurație într-o piesă a lui Nicolaide, **Pigulete plus cinci fete** Să vă spun cu cât dramatism l-am căutat, Dinică și cu mine? Vroiam cu orice preț să-l scoatem din Pigulete. L-am adus și l-am redistribuit într-un rol foarte interesant, cel al unui ministru de finanțe schilod, a cărui gestică era făcută de un servitor. Când voia să amenințe, servitorul îi lua o mână și făcea un gest de amenințare, pe urmă îi lua piciorul și îl pocnea de pământ și așa mai departe. Și atunci Gellu a început să-l iubească și pe Marinuș. Ne întâlneam des și râdeam mult...

Întâi a fost șocul Dinică. După acest șoc, venind și Marinuș Moraru, a căpătat mult mai multă încredere în ce făceam eu și a început să-mi povestească de Artaud. Nu știu dacă vă spun o noutate, dar în Institutul de Teatru „Ion Luca

Caragiale”, pe vremea aia, n-am auzit niciodată de Artaud. Bănuiesc că mulți dintre profesorii mei nu auziseră nici ei, ceea ce ar putea explica de ce n-am auzit eu. A început să-mi povestească de Artaud. Avea în bibliotecă câteva lucrări Artaud care m-au trăsnet. Întrebările pe care i le pusesem după **Mielul turbat** al lui Baranga – aveam multe întrebări de pus după aceea –, căpătau acum un răspuns cutremurător. Și am observat că ce citisem la Artaud erau niște gânduri care undeva mă blocau (...). Am adâncit discuția despre Artaud. Cu acest prilej am descoperit un lucru pe care cu Simona (*n.red.* – Simona Popescu) și cu dl Lefter (*n.red.* – Ion Bogdan Lefter) l-am discutat cândva la Sibiu – *De unde legenda unei anume vrăjmășii contra teatrului a lumii suprarealiste?*

E o întâmplare istorică nu neapărat de cea mai bună speță, dar interesantă. La începutul anilor '30, dacă nu mă înșel, Breton cu Aragon și cu Eluard au intrat în Partidul Comunist Francez. Și Artaud ar fi spus: „Hitler sau Stalin, mie mi-e egal!”

În acel timp Artaud a deschis Teatrul „Alfred Jarry”. Proaspeții comuniști i-au sabotat cum au putut prima premieră aruncând cu roșii pe scenă etc. etc., Breton a ieșit iute din Partidul Comunist, Aragon și Eluard au rămas, – ce vă spun știu de la Gellu, nu din alte surse. Gellu mi-a mai povestit că după ce Artaud a stat multă

vreme la balamuc, când a fost eliberat – povestesc ce mi s-a spus – l-a așteptat André Breton în genunchi în fața balamucului, și pe urmă a organizat, desigur, ca un soi de căință necesară, o conferință de presă la care Artaud, dacă vă uitați la portretele lui ascetice, era slăbit ca și cum ar fi venit din Auschwitz, stătea la masă serios și neclintit și, după ce i s-au făcut elogiile de către unul și altul dintre oamenii de cultură – „Antonin, nu vrei să spui câteva vorbe?”... S-a ridicat, s-a dus la microfon și a urlat ca un lup vreo 20 de minute, după care s-a aplecat profund în fața audienței și a plecat. Această poveste cu Artaud m-a uluit foarte puternic. De la această ceartă cu Artaud, mi-a explicat Gellu, el personal a avut rezerve mari față de teatru, mi le-a comunicat. Dar a fost drăguț cu mine, că mă suporta. Până când a văzut repetiția noastră cu Dinică, până când a văzut una, alta, alta... Și pe urmă am intrat într-un dialog de la egal la egal – nu între mine și Gellu, ci de la egal la egal între poezie și teatru.

S-a mai întâmplat câte ceva care a influențat mult atitudinea lui Gellu față de teatru. Nu știu dacă se știe că Hegel era un punct de reper pentru suprarealiști. Gellu îmi povestea că, atunci când suprarealiștii își terminau inspirația, se duceau la Bibliothèque Nationale la Paris (că n-aveau bani să cumpere), și citeau Hegel. Eu zic că făceau bine. Și Gellu îmi spunea: „Dodicule, pentru Hegel poezia este

momentul cel mai puternic în artă...” L-am crezut, am simțit dintotdeauna că poezia este o experiență foarte importantă, foarte aproape de centrul a ceea ce suntem sau ar trebui să fim.

La prima mea călătorie în străinătate, cumpăr, normal, Hegel. Pentru că aveam diurne mici, *după buget*, l-am cumpărat într-o colecție foarte generoasă a editurilor germane – niște cărțuții foarte mici care costă foarte puțin și în care lucrările sunt tipărite cu caractere mici. Am cumpărat *Prelegerile de estetică* ale lui Hegel și, într-adevăr, era vorba de poezie ca fiind momentul cel mai intens artistic dar de *poezia dramatică*!

Și acest aspect a devenit un moment interesant în dialogul nostru care s-a concentrat pe căutarea unui centru focal, pe care să te poți bizui, și de la care să poți porni înspre cele mai felurite întruchipări ale poeticului. Și cu asta s-a clarificat încă un lucru important, anume că teatrul trăit cu adevărat, trăit poetic, e poezie.

A doua etapă foarte interesantă în relația mea cu Gellu a fost legată de Shakespeare. Vasăzică îi povestesc că vreau să pun **Troilus și Cresida**. Și acum,

după ce ne împăcasem cu teatrul (și datorită lui Artaud), a început o altă tensiune pornind de la același Artaud, pentru că el a lansat sloganul: „Jos cu capodoperele!” Am văzut câteva spectacole la Comedia Franceză cu capodopere. Și mie îmi venea să strig: „Jos!” Un soi de gargară stupidă, afectată și pretențioasă. Și am spus: „Gellu dragă, eu cred în piesa asta. Nu cred că e o piesă care trebuie aruncată la gunoi”. Gellu a fost chiar mult mai deschis. El era un tip foarte riguros: adevărurile lui erau pentru el adevăruri. și vine la repetiție și cu ocazia asta, discutând, a devenit interesat. și am descoperit o altă latură fundamentală pe care în discuțiile noastre n-o zărisem: un capitol extraordinar în poezia lui Gellu și în viața lui era iubirea.

Dimensiunea acestei imagini, acestei atitudini esențiale, vitale care cu cât eram mai aproape de el cu atât simțeam că ia dimensiuni din ce în ce mai mari. Vreau să vă citesc o mică poezioară a lui, dacă o găsesc, da... (poeziile astea scurte m-au trăsnit), se cheamă *Memoria frenetică*.

*Pe câmp, trei dintre cele șase personaje
rosteau ignorându-se unul pe altul
același cuvânt neînțeleș,*

*uitat și redescoperit de fiecare dată.
 Al patrulea, cel mai sărac,
 cel atât de sărac încât
 își purta provizia de apă în palmă,
 cel atât de sărac
 încât își cultiva grâul pe gură,
 secera silabele uimit de foșnetul lor.
 De fapt, era un câmp de abur
 și cei doi îndrăgostiți, în fardul lor difuz,
 îi limitau orizontul
 la marginea albastră a pleoapelor.*

Nu mi-a fost ușor când am citit-o. M-a urmărit o groază... Această dimensiune a iubirii l-a împăcat puțin cu **Troilus și Cresida**. Era și acolo vorba de o iubire - înșelată, terfelită. Am asistat la o reabilitare parțială a lui Shakespeare... A început să mă întrebe și de alte piese. Îi povesteam. A fost interesant. Și a fost interesant că mi-a atras atenția asupra unui alt lucru din moștenirea suprarealistă, un tablou colectiv al suprarealiștilor, în care era și Dostoievski, iar René Crevel cânta la un pian invizibil ca în **Nepotul lui Rameau**. Nu era numai grupul înscris la

Poliție ca suprarealist. Dintr-o dată am intrat într-o nouă zonă: dacă poezia aceasta mistică, esențială nu e un bun limitat la suprarealiști, sau ar trebui să căutăm suprarealiști așa, prin negura istoriei?...

După **Troilus și Cresida** am căpătat tot soiul de premii și am devenit infatuat. Și m-am gândit eu că aș vrea să încerc acuma – de unde aveam senzația că încep să miros care e esența teatrului – să fac niște texte care nu sunt scrise pentru teatru. Pe de altă parte, pentru mine s-a conturat încă un lucru, sigur, foarte stimulat de această minunată ambianță în care intrai când aveai contact cu Gellu (camera devenea spirituală) și am spus: „Dragă Gellu, eu personal aș numi teatrul pe care îl vreau – existențial. Nu știu dacă e modern, nu știu dacă e ne-modern. Nici nu știu ce să încep eu cu toate noțiunile astea. Și primul lucru mă plesnește, mă face să descopăr mai acut, mai bogat, mai altfel că exist? Sau îmi măgulește prostia – ceea ce foarte multe opere de artă o fac cu succes?” Și atunci a început să-mi spună: „Oh, Dodicule, păi atunci să caut.” El tradusese **Nepotul lui Rameau**, și eu încep să-i descriu cam ce aș căuta eu, cam ce aș face și îmi dă nu știu care volum din *Opere*– Diderot, care apăruse în seriile de literatură clasică de pe vremea aia. Citesc **Nepotul lui Rameau** și mă trăsnește.

Coincidență periculoasă, în același timp, Beligan aduce de la Paris textul unui spectacol cu **Nepotul lui Rameau** jucat de doi foarte buni actori, Pierre Fresnay și Julien Bertheau, niște causeuri minunați. Era **Nepotul lui Rameau** pe care îl citisem cu o săptămână înainte. Am citit textul și am avut senzația că Beligan vroia să joace ce jucase Pierre Fresnay, ceea ce ar fi putut cu siguranță excelent, dar eu rămăsesem cu lectura traducerii lui Gellu. Îmi spune Beligan: „Măi Dodi, cere drepturile!” Păi nu, păi da, păi nu, păi cum – și am așteptat să facă Gellu scurtarea textului. Bineînțeles că Gellu a scurtat mai cu seamă ceea ce jucaseră Pierre Fresnay și Julien Bertheau.

... Și a rămas ceea ce trebuia să-ți spargi capul dacă se poate juca. Mi-a spus: „Uite, ai curaj?” Am început! Și ăsta a fost capitolul **Nepotul lui Rameau**.

Am descoperit încă un lucru foarte important: Gellu scria și vorbea o limbă românească splendidă, de cristal. Eh, monologurile din **Nepotul lui Rameau**, dacă ar fi fost într-o românească șchioapă, nu știu ce ar fi ieșit. A fost un lucru foarte greu la început. Lucrasem cu cei doi actori de care mă apropiasem foarte tare, și ei de mine. Marinuș avea migrene. „Nu mai pooot!”, „Du-te acasă!” Ne vedem a doua zi și reluam! Nici cu Gellu n-a fost mereu ușor. „Doar n-ai să-l pui pe Marin

Moraru în Diderot!! Marinuș e un clau de geniu, dar Diderot e unul dintre cei mai mari gânditori pe care i-a avut omenirea. Dodi, te rog!!!”. La urmă a fost foarte mulțumit că nu l-am ascultat, pentru că la premieră (totul începea cu un monolog al lui Diderot): mi-a spus aceeași replică ca și soția mea: „Dodi, el a avut aură!... l-am văzut cercul”. Într-adevăr! Și eu l-am văzut! Cei doi au realizat o performanță actoricească care nu va fi foarte ușor de *re*-văzut. Apoi am înțeles încă un lucru și am început să-l înțeleg foarte bine pe Gellu și în ce privea scrisul lui. Noi jucăm în teatru trei etaje: jucăm **faptul**, actorii ceva mai buni joacă **tema**, iar cei câțiva actori mari joacă **forma**, *trăiesc* forma. Așa erau cei doi. Au ajuns să se topească în acest conținut enorm de bogat al lui Diderot. Nu știu, s-a jucat vreo 12 ani spectacolul. Când am plecat, se juca mai departe. Cred că la vreo 250-300 de spectacole am fost și eu de față. Ne duceam pe urmă la Carul cu Bere sau la Cireșica (după cum era meniul), și făceam cronică spectacolului – două ceasuri. De asta s-a și menținut. Dar nu făceam critica, n-aveam nici un fel de autoritate administrativă asupra lui Gigi sau a lui Marinuș. Ei aveau o atitudine minunată. Spectacolul s-a și dezvoltat din cauza asta, și ei se remotivau continuu. Această remotivare e un lucru esențial pentru teatru. A trăi forma înseamnă a trăi conținutul din această formă, singura în care el se lasă exprimat. Dacă motivația scade, rămâne forma goală, găunoasă ca multe discursuri care se țin despre teatru. Acesta a fost o

experiență foarte puternică cu ei doi.

După **Nepotul lui Rameau** am încercat să facem mai departe. Gellu a făcut o traducere în speranța (și eu sperând) că pot s-o joc, **Marat-Sade**, o piesă de Peter Weiss, foarte puternică. Peter Weiss a fost un militant în zona de stânga a politicii europene, nu ca politician, ci ca artist, aderând la antifascism profund. L-am cunoscut. L-am vizitat la Stockholm pentru că am vrut să pun o piesă de-a lui, **Asigurarea**, o piesă și ea foarte puternică. Weiss, s-a bucurat foarte mult de intenția mea pentru că, mi-a spus, aceasta a fost prima piesă absurdă – înainte de Ionescu, înainte de Beckett. De fapt o piesă mai curând anticapitalist dramatică decât absurdă. Până la urmă n-am jucat-o negăsind eu la Berna o distribuție posibilă.

Marat-Sade l-a interesat pe Gellu mai puțin din cauza că Peter Weiss voia să prezinte conflictul, din tabăra de stânga, dintre comuniștii ortodox-marxiști și rebelii anarhici. Marchizul de Sade reprezenta pentru el rebeliunea anarhică libertardă, incapabilă în demersul ei să creeze o nouă formă de dictatură, iar Marat era pentru el reprezentantul stângii ideologizate, marxiste ș.a.m.a.d. Ah, pe Gellu l-a interesat Marchizul de Sade!... Pe el l-a interesat toată Revoluția Franceză și

nebunia ei!... Traducerea lui a fost senzațională. N-am putut s-o salvez, nu știu cum, n-am găsit-o când am plecat din țară. (...)_A apărut, da? Ce aș vrea s-o regăsesc! O traducere extraordinară. Știți ce a făcut Gellu? Nu a tradus **Marat** de Peter Weiss. El a spus: „Domne, e simpatic Peter Weiss.” El s-a dus însă la textele lui Sade și ale lui Marat, și le-a tradus cu toată forța unuia care le înțelegea mai bine decât Peter Weiss.

... S-a interzis.

Pe urmă, el vorbise de Vitrac și eu am căutat piese de Vitrac și am găsit **Victor sau copiii la putere**. Foarte nostimă piesă, am vrut s-o pun cu Florin Piersic, pentru că Victor un băiat de 9 ani care deja e trecut de 1,80 m la înălțime și care are preocupări erotice nu prea propice pentru vârsta lui. Sunt tot soiul de complicații acolo. Foarte nostimă piesa, cu o doamnă splendidă care lasă gaze tot timpul și e dărâmată de această situație atât de inestetică.

... S-a interzis.

Pe urmă am vrut să fac un film după Caragiale (făcusem și scenariul). **De ce?**

era după o povestire a lui Caragiale despre sinuciderea lui nenea Anghelache. Toată lumea credea – pentru că era casier – că a băgat mâna în banii publici. Aiurea. S-a găsit și o monedă de aur învelită într-o foiță de țigară pe care o uitase cineva pe ghișeu, și nenea Anghelache a pus-o deoparte, când o veni să i-o înapoieze. Numai că el are o noapte curioasă, nenea Anghelache, și se sinucide, și totul se termină cu o frază a unui tânăr naiv care îl admira foarte mult: „Pen'ce? Pen'ce nene Anghelache?” Ei, am încercat să dau un mic răspuns la întrebarea: „De ce?” Cunoscusem și un producător francez excelent, Halfon care a produs filme de prim rang în Franța și care a investit o groază de bani pe care statul român a trebuit să i le înapoieze.

... Filmul a fost interzis.

... Pe urmă a fost interzis și **Așteptându-l pe Godot**, și am plecat.

După care legătura mea cu Gellu, cu care mai vorbeam la telefon, s-a concretizat în două vizite minunate pe care mi le-a făcut o dată în München și a doua în Berna. Domnul Cristescu m-a întrebat dacă n-am niște poze cu Gellu Naum. Le-am găsit pe cele din Berna. Cu mine, cu nevasta mea, cu fiica mea, cu

câinele nostru, cu pisica noastră, pe străzile Bernei, cu un Gellu relaxat. Era și un om frumos și, când devenea relaxat, era și mai frumos. După aceea a fost la München. După aceea a venit o criză între noi. Am aflat că s-a reluat, în regia lui Grigore Gonța, **Așteptându-l pe Godot** în traducerea lui Gellu Naum, un spectacol care mi s-a interzis la Teatrul Bulandra o săptămână sau două înainte de premieră...

Acuma, eu eram foarte marcat de următoarea întâmplare: după interzicerea **Revizorului** lui Pintilie, am fost invitat la Ministerul Culturii de ministrul adjunct, Ion Brad se chema, cu felicitări pentru una, pentru alta, vedeam clar că asta era doar o introducere, căci tipii aceștia nu te laudau decât când vroiau ceva neplăcut. Și într-adevăr: „Domnule, nu vrei să faci și dumneata **Revizorul**?”, „Cum adică să vreau și eu?” „Păi cu humorul dumitale...”. Mi s-a părut o porcărie așa de mare... Zic: „Uite, dacă l-ați interzis, asumați-vă răspunderea. Dacă e bine, dacă e rușinos va judece istoria. Interzicerea unui spectacol nu e bucuria mea cea mai mare, ca să zic așa.”

Sigur că exista o justificare ca să se joace un Beckett în România, dar exista pentru mine și o altă semnificație, etică, care mi se părea foarte importantă, poate

mai importantă.

... Nu ne-am văzut un timp. De fapt, nu ne-am văzut de atunci. L-am revăzut când i-am vizitat mormântul. Și l-am revăzut într-un fel când am revenit în țară și am vizitat-o pe Lyggia.

Lyggia a fost un personaj foarte puternic. Gellu, din cauza temperamentului lui exploziv și posedat, era de fapt un om destul de periclitat. Dacă Gellu a putut să-și sfârșească atât de frumos viața aș spune că e și meritul Lyggiei. El i-a închinat și o carte, *Zenobia*. Lyggia era legată de Gellu și pe un alt plan. Unul mediatic, profund, dincolo de legăturile motivate de rațiune și de sentiment

Cum să vă spun eu, după **Nepotul lui Rameau** relația mea cu Gellu s-a deschis mult. O vizitasem de dinainte pe mama lui, o femeie care s-a bătut cu foarte mult curaj în viața ei, care a avut mulți copii. Tatăl lui Gellu murise pe front în primul război mondial. Gellu mi-a povestit cu emoție cum s-a întâmplat. Tatăl lui era ofițer. Înainte de asta fusese poet în cercul Alexandru Macedonski. Deja, tatăl lui ieșea ca poet din tradiționalismul poetic dominant. A fost ofițer și a fost grav rănit. L-au dus la spital și l-au reparat, după care el nu mai avea nicio obligație să se

întoarce pe front.

Era considerat rănit grav. Dar nu știu în ce împrejurare (cred că nici Gellu nu știa precis), jurase, împreună cu niște camarazi de luptă din divizia sau regimentul în care luptase, că vor lupta până la capăt. Nu știu ce mârșăvie a nemților i-a obligat să jure că nu vor ierta un anume ceva. Așadar s-a întors pe front și a fost ucis. Gellu avea trei ani. Cred că această relație cu tatăl lui a rămas un punct dureros și ambivalent. Mi-a spus, de fapt, cu admirație dureroasă cât îi datora acestui gest al tatălui lui credința că un om trebuie să fie riguros, chiar dacă trebuie să plătească cu viața.

Pe de altă parte, a rămas frustrat. Cred că a fost cumva sfâșiat între aceste două semnificații ale gestului tatălui său.

Eu am pus cu studenții mei o dramatizare a poemului **Tatăl meu obosit**. Cred că e un poem foarte apropiat de biografia privată și poetică a lui Gellu Naum. (...)

Pe urmă el a devenit cunoscut și m-am bucurat foarte mult. Opera lui completă a fost tradus în germană, într-un splendid volum, de Oskar Pastior și de

un domn Wichner (*n.red.* – Ernest Wichner, directorul Literaturhaus din Berlin). Domnul Wichner m-a asigurat că urmează să traducă și piesele lui Gellu.

Am avut în mână traduceri în engleză, unele din Statele Unite, din Anglia, traduceri italiene. Gellu Naum a intrat acolo unde îi e locul, în pantheonul unei arte care încearcă să lumineze existența noastră cea mai misterioasă.

Acest volum pe care îl țin în mână e unul pe care l-am primit de la Gellu. Vreau să vă citesc și dedicația, dar înainte de asta aș vrea să vă citesc, dacă găsesc, finalul unui eseu al lui Ov. S. Crohmălniceanu. E o mică prefață, un cuvânt înainte: „Avem de-a face cu o poezie prospectivă în câmpul necunoscutului și insolitului. Ea ar trebui să devină o lectură obligatorie (*aproape că-l aud pe Gellu*) de antrenament pentru toți acei care sunt pregătiți a fi trimiși să viziteze alte lumi.”

Am spus că ultima întâlnire cu Gellu a fost la mormântul lui. Această cărticică mi-a dedicat-o în 1970. Și scrie: „Dragă Nușuleață (*asta e soția mea*) și Dodicule, măcar așa poate ne mai întâlnim.” Pentru mine, m-am întâlnit și azi cu el. Vă mulțumesc.

Fragmente din sesiunea de întrebări și răspunsuri

Am făcut un montaj din **Tatăl meu obosit** mai mult pentru a explica regizorilor conceptul de teatru multimedial, adică ce legătură are imaginea proiectată cu acțiunea scenică. De fapt, teatrul multimedial a început mult mai devreme decât mine. Cel care l-a pornit în Germania a fost un mare regizor, Piscator, care a făcut și film. El a lucrat și pentru că făcea un teatru politic, de fapt, foarte militant, foarte antifascist, foarte talentat. Eu am reluat concepția asta în Germania... cu Marinuș Moraru pe care l-am adus acolo și pe care ziarele l-au ridicat în slăvi, ca și pe Dinică în alt spectacol, un spectacol *commedia dell'arte* cu cei doi, în care erau încântători. Ne-am regăsit după ani de zile și, în sfârșit, am putut să urcăm din nou împreună pe scenă.



Întrebare: Nu a rămas nimic din **Nepotul lui Rameau**? Pentru posteritate.

David Esrig: S-a șters. Pentru posteritate s-a șters!...

Întrebare: Știam asta, dar credeam că posteritatea a fost mai puternică.

David Esrig: Posteritatea a fost îngenuncheată fără drept de apel. Eu am făcut înregistrarea la Televiziune cu **Nepotul lui Rameau**, pentru că eu am făcut patru ani de televiziune ca regizor. (..) S-a șters. Mi s-au dat tot soiul de explicații. Nu știu la ce au folosit căci s-a șters. (...)

Întrebare: (...) Ce rol a avut pentru D-voastră această „plimbare între cele două locuințe”?

David Esrig: Vasăzică, eu băteam anticariatele, librăriile fiind cam unilaterale – ca să mă exprim elegant –, și dau într-un anticariat peste *Apologetica* lui Tertulian. Nu mi se părea o carte foarte pe linie. Tertulian a fost unul dintre cei mai inteligenți oameni ai Antichității. S-a convertit la creștinism și a fost atât de creștin că după vreo opt ani l-au excomunicat. Și a scris o apologie de o inteligență tulburătoare pentru credința creștină, în care am găsit următoarele fraze, citez din memorie: „Vasăzică, fiul lui Dumnezeu a fost ucis. Absurd. De aia cred!” „O fecioară naște un prunc. Imposibil. De aia cred!”

M-a uluit această luare de poziție atât de tranșantă. Între timp, Gellu mi-a atras atenția asupra alchimiei, un punct în care am profitat foarte mult de dialogul cu Gellu. M-a trăsnet imagistica alchimică. Cu ajutorul unui bun prieten al lui Gellu, Vasco Popa, un poet sârb, am vizitat un târg de cărți la Belgrad. Și acolo era o carte despre grafica alchimică. Era în expoziție. L-am întrebat pe Vasco Popa unde pot să comand cartea asta. S-a uitat în dreapta și-n stânga, și a spus: „S-a pierdut!”... O am acasă. Există o cinste imediată și o cinste de un calibru mai liber, ca să zic așa...

La Paris găsesc o carte de C.G. Jung, *Psihologie și alchimie*. Cumpăr două exemplare, îi dau lui Gellu și pe urmă mă duc acasă și încep să citesc. Și domnul C.G. Jung începe cu citarea acestor fraze ale lui Tertulian și, cu infatuarea lui de om foarte deștept, zice: „Nu poți să ceri de la orice necăjit să aibă această forță de gândire ca lui Tertulian și să creadă în ceva pentru că e paradoxal. Ar trebui măcar să obișnuim omenirea să suporte paradoxul.”

Această poziție de sfetnic al omenirii pe care și-o asumase C.G. Jung îl bântuia și pe Gellu. Gellu credea foarte puternic că a obișnui lumea cu viziuni mai puțin logice și, din cauza asta, mai adevărate, e o misiune – pe care eu aș numi-o

cum am simțit-o la el – aproape sacră. Erau foarte mulți tineri în jurul lui. Eu, când l-am cunoscut, venea des în casa lui un minunat compozitor, Ștefan Niculescu, cu care am încercat să lucrez la **Furtuna**. Ștefan Niculescu mi-a făcut o notație muzicală pentru actori (...). Pe urmă a fost o serie întreagă de oameni tineri, după ce noi ne împrieteniserăm, și vedeam cum Gellu se bucura când oameni mai tineri ajung să guste misterul poetic. Aveam senzația ca și-a asumat un soi de misiune. Nu l-am întrebat. Nu l-am întrebat din respect pentru discreția lui. N-a comentat niciodată, nu l-am auzit niciodată spunând de ce trebuie să apară la el Sebastian Reichmann sau Dan Stanciu... Aveam senzația că se simte obligat unui lucru important.

În fanatismul meu, eu eram cam speriat de propriul meu fanatism. Primul lucru pentru care îi sunt foarte îndatorat e că mi-a dat curaj. Mi-a dat curaj să nu mă sperii când erau niște lucruri pe care alții le considerau cam aiurea. Mi-a dat curajul să cred că acest lucru nu e un criteriu de corectare a unui comportament. Pe urmă m-a inspirat și mi-a dat foarte mult citirea poemelor lui Gellu, care sunt de o imagistică extraordinară. Că el și cu Brauner au fost așa de buni prieteni, era normal.

Gellu m-a rugat când m-am dus la Paris cu **Troilus și Cresida** să-l vizitez pe Brauner – era bolnav, n-am ajuns la el –, și să-l vizitez pe Jacques Herold. Un pictor care nu are chiar nivelul de celebritate al lui Victor Brauner, dar pot să vă spun un lucru: l-am invitat la **Troilus și Cresida**, și pe urmă i-am dat întâlnire la cafeneaua Teatrului „Sarah Bernhardt”. Era o masă mare cu toată critica. Atunci am înțeles puțin mai bine de ce unii artiști au plecat la Paris. Când a intrat Jacques Herold, s-au ridicat criticii în picioare. S-au așezat când s-a așezat Jacques Herold. Am zis: „Da, înțeleg de ce la Paris”. Unele amintiri din țară mă urmăreau. Cu Jacques Herold și cu Gonța am petrecut o întreagă zi. Gonța, care juca Troilus, suferea de ulcer. Și Jacques Herold a pus pe masă o sticlă de whisky de doi litri. Eu n-am fost niciodată un băutor foarte potent. Când s-a terminat discuția, seara, sticla era goală. Gonța trebuia să joace. Avea ulcer în ultimul hal, umbla numai cu sticla de lapte după el. N-a avut nimic.

Toate aceste lucruri le povestesc pentru că ele m-au influențat foarte tare. Bănuiesc ca influența asta au simțit-o mulți dintre cei care au fost în cercul din jurul lui Gellu. Era foarte puternic. (...). De asta vă spun, aveam senzația că-și considera ca o misiune să încurajeze oamenii să treacă dincolo de barierele raționalului.

Gellu nu scria pentru că e o meserie frumoasă să scrii. Scria pentru ca să tacă, și avea și niște lucruri de comunicat. N-am avut senzația – am fost la Comana, dormeam acolo, el avea o cămăruță sus (câteva trepte, cu o privire frumoasă spre un lac care ultima oară când am fost acolo nu mai era)– nu l-am simțit corectând texte. Să vă spun un lucru, dragii mei: aș mai vrea să vă citesc un poem, tot de Gellu, ca să mă înțelegeți mai bine. *Luna în ureche* se cheamă:

*Umerii mei au clipit
o orgie de pleoape și femeile rămân neclintite
în fața uraganului
cu gustul uraganului pe limbă
cu forma uraganului care amintește curios
o parte din sângele meu
cu sângele uraganului pe mâini
cu scheletul uraganului pe cap
aceste femei mai frumoase decât cascadele
femeile care trec strada pentru o cauză sau alta
sau pentru nici o cauză
cu întunericul pe degete cu tăcerea pe sâni*

*călcând în picioare umbra arborilor care tresar
 mângâind trecătorii adormiți
 culcându-se pe trotuare sau aspirând ceața
 ca pe un buchet de garoafe
 ne vom întreba și acum de cauză dar de data aceasta
 cauza va fi efectul ultimei cauze
 va fi osul pe care îl port în ochi
 va fi ceasul care s-a plictisit și bate invers
 de la miezul nopții la amiază trecând prin seară
 va fi mâna pe care o duci din când în când la frunte
 ca să vezi dacă mai ard lămpile
 plictiseala tăcută ca o frunză umedă
 băutura reconfortantă a nopții*

De ce îmi permit să vă citesc o poezie pe care o puteți citi și singuri? Pentru că este un fenomen extraordinar la Gellu – de cascadă. Lucra, intra într-o stare și nu mai ieșea. Cum să vă spun eu: am găsit un text foarte interesant al lui Brâncuși care, întrebat de un jurnalist francez: „Domnu' Brâncuși, dumneata n-ai făcut multe, dar toate-s capodopere. Explică-ne și nouă cum ai reușit”, „Eei”, zice

moșul. „Nu-i greu să faci o capodoperă, e greu să te pui în starea de a face o capodoperă!”, a țipat deodată.

Întrebare: (...) De ce n-ați montat teatrul lui Gellu Naum?

David Esrig: M-am gândit ce să fac, cum să fac. Să pui în socialism **Poate, Eleonora** era o idee de Don Quijote. Dar m-am gândit că **Insula**... E foarte nostimă, e prelucrarea mitului lui Robinson Crusoe. Gellu s-a apucat de ea pentru că a citit că pe Crusoe îl chema, de fapt, Kreutznaier și că era din Bremen. Asta i s-a părut foarte caraghios. Kreutznaier singur pe o insul. De fapt, piesa începe cu Robinson Crusoe care trage o frânghie, dacă vă mai aduceți aminte, și de frânghie atârână toate elementele unui englez civilizată pentru ora 5 după-amiaza: tot ce e nevoie pentru făcut ceai, fotoliul... Adică el a scos din ocean, a refăcut Londra în culoarea tropicală. Pe urmă venea și mama lui, și unchiul... Mă rog. Am citit-o, la Teatrul de Comedie, era foarte comică, am citit-o în Consiliul artistic. (...) „Asta nu e artă realist socialistă”, mi s-a spus. „Evident” (...) Și eu n-am acceptat și n-am vrut s-o fac. Și asta a produs o criză cu Gellu pentru că el a crezut că eu n-am luptat destul. Și a crezut că n-am luptat destul nu din orgoliu, ci din acest sentiment că are o misiune.

Pe urmă am încercat s-o fac la Margareta Niculescu, la Teatrul de Păpuși, unde era o trupă de păpușari extraordinară. Și acolo am fost interzis cu o piesă **Paradisul**, o piesă sovietică ce își bătea joc de paradisul sovietic. Li s-a părut prea de oaie. Am vrut foarte tare să-l joc pe Gellu. Acuma sper să-l introduc în repertoriul studiului de actorie și de regie, în Germania. Aștept ca domnul Wichner care a fost la premiera spectacolului și care e foarte amabil, să-mi trimită primul volum de teatru Gellu Naum tradus în germană. (...) Gellu era o natură de scriitor de teatru absolut. Întâi că avea un simț pentru conflict care uneori i-a și cășunat. În al doilea rând, avea o limbă românească de o mare frumusețe și puritate, care era și foarte vie.



Citiți și alte volume din colecția Palimpsest a Editurii LiterNet:

1. *** – Cu stiloul pe peliculă – in memoriam Petre Rado
2. George Banu, Monique Borie – De la moartea copilului la uciderea copilului / Teatru și sculptură
3. Matei Călinescu – Postscriptum la *Portretul lui M*
4. Solomon Marcus – Singurătatea matematicianului
5. Lucian Pintilie – Pompa cu morfină
6. Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici, Mircea Dumitru – Toleranța și intolerabilul. Criza unui concept
7. Alex. Leo Șerban, Șerban Foarță – Jeu de Paume

Lista completă a volumelor din colecția Palimpsest se află la <http://editura.liternet.ro/catalog/toate/0/13/Palimpsest.html>. Lista completă a volumelor publicate de Editura LiterNet se află la <http://editura.liternet.ro/catalog>. Toate volumele pot fi descărcate gratuit de pe siteul LiterNet pentru uz personal. Reproducerea lor pe alte siteuri sau pe alte suporturi este interzisă.