

## Jurnal de călătorie

### Alexandru R. Săvulescu

#### Un exemplu de reconstrucție

La prima vedere, Neuhardenberg nu diferă mult de alte mici localități din Germania de est. Observatorului mai atent ea îi oferă însă un interesant exemplu de reconstrucție post-comunistă.

Comuna aceasta de numai 3000 de locuitori se mândrește astăzi cu un elegant centru internațional de conferințe, expoziții și spectacole, ca să nu spun nimic despre hotelul de cinci stele, amplasat într-un cadru de epocă, dar beneficiind de tot confortul ultramodern.

Importanța acestui centru este atât de mare, încât în luna în care l-am vizitat și eu, printre personalitățile invitate să conferențeze aici s-au numărat Boutros-Boutros Ghali, fost secretar general ONU, sau Wole Soyinka, scriitor laureat al premiului Nobel. Remarcabil este și faptul că acest centru cultural promovează nu doar mari celebrități mondiale, ci și creatori mai puțin cunoscuți (nu neapărat și mai puțin valoroși), printre care mulți muzicieni și artiști plastici din estul Europei.

Locul a devenit o atracție pentru germani, și mai cu seamă pentru berlinezi, care pentru a-l vizita străbat frecvent cei circa 80 de kilometri care îi despart de Neuhardenberg.

Nu a fost însă întotdeauna așa. Până de curând centrul cultural nici nu exista. În locul lui se ridicau câteva blocuri cenușii și triste. Aceste mostre terne ale lipsei de inspirație a epocii comuniste fuseseră construite înadins acolo pentru ca să sufocă perspectiva unui castel sobru dar mândru, ridicat în perioada războaielor napoleoniene, și lăsat în paragină după ce fusese naționalizat de comuniști.

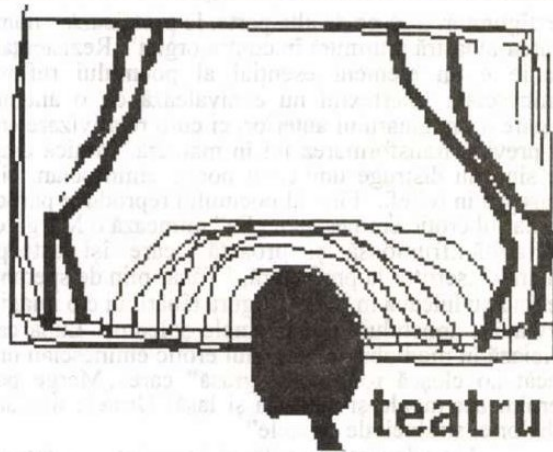
Șansa le-a surâs însă localnicilor curând după căderea regimului comunist și reunificarea Germaniei. O fundație înființată de un consorțiu de bănci, Stiftung Schloss Neuhardenberg, a decis să recupereze trecutul istoric al comunei, și să renoveze castelul. Renovarea s-a derulat într-o manieră lipsită de orice compromis, caracteristic prusacă.

Sucesiunea evenimentelor este, pe scurt, aceasta. Conte Hardenberg își primește înapoi, după 1989, terenul împreună cu ce a mai rămas nedărâmat dintre clădiri, adică corpul principal al castelului. De la el, proprietatea intră în patrimoniul fundației Schloss Neuhardenberg. Dispunând nu numai de bani, ci și de un veritabil plan de recuperare a trecutului localității, fundația nu se mulțumește să renoveze castelul propriu-zis, ci își propune să refacă integral centrul istoric al comunei. Pentru aceasta, începe întreaga operațiune cu un act de curaj: dărâmă blocurile cu care fusese înconjurat în epoca comunistă castelul! După ce face curat în jurul castelului, se apucă să reconstruiască fidel, pe baza planurilor vechi, toate corpurile de clădiri care fuseseră dărâmate de comuniști pentru a face loc blocurilor menite să înghesuie castelul. Renovează și castelul, care acum, poate și datorită coloritului său galben, pare vesel și primitor. În fine, refacă parcul și lacul, cărora le redă splendoarea de altădată, cu gazon, flori, alei străjuite de statui, etc.

Se cuvine menționată și grija pe care acest proiect de recuperare a istoriei l-a avut pentru aspectul social. Înainte de a fi dărâmate, blocurile comuniste au fost înlocuite cu locuințe noi, construite în altă parte a comunei. Chiriașii blocurilor ce urmau să fie dărâmate au fost mulțumiți să se mute în noile locuințe, mai întâi pentru că acestea fuseseră construite la standarde de confort vest-germane, mult mai ridicate, și apoi pentru că li s-a garantat păstrarea aceleiași chirii modice, la nivel est-german, pentru o perioadă de cinci ani.

Pentru ca schimbarea la față a centrului localității să fie completă, intervine o a doua fundație, Stiftung Reemtsma, care demarează lucrările necesare renovării bisericii luterane, aflate în chiar fața castelului, și care fusese lăsată și ea în paragină în timpul regimului comunist. Conform procedurii sale standard, Reemtsma (cel mai mare producător de tutun din Germania) se oferă să acopere numai jumătate din cheltuieli, dar se găsesc surse și pentru restul de bani, astfel că renovarea bisericii se desfășoară și ea în condiții optime.

Aruncând la coșul de gunoi al istoriei hidoșenia blocurilor comuniste, Neuhardenberg a arătat că vicisitudinile sorții pot fi depășite, și istoria poate fi (măcar parțial) recuperată.



## Adrian Mihalache

### De la ironie la cinism

Georg Büchner a scris piesa *Leonce și Lena* în 1836, dorind, fără șanse, să câștige un concurs. Era perioada de apus a idealismului filosofic german. Goethe murise, iar olimpianismul său începea să nu mai fie gustat. Gloria lui Hegel se apropia, și ea, de apus. Schopenhauer, un *outsider*, publica, în același an, al doilea volum din opera sa vizionară, *Lumea ca dorință și reprezentare*. Peste doar câțiva ani, aveau să înceapă să se manifeste filosofi ca Feuerbach și Marx, care aveau să privească mefient, dacă nu chiar cinic, „spiritul”. Lumea fusese explicată; venise vremea ca ea să fie schimbată.

Büchner nu voia să schimbe lumea, ci să o ia în răspăr. Nu avea în vedere lumea realităților tangibile, ci lumea intelectuală a vremii sale. Aceasta visase destul, se îmbătase cu idei, dar, în fața realității, eșuase. Euforia renașterii naționale, care generase o nemaiîntâlnită efervescentă intelectuală, se transformase în mahmureală. Vechile principii „sănătoase”, validate de tradiție, se dovediseră mai puternice decât elanul romantic al înnoirii. Realismul sănătos, reductiv și cuminte se pregătea să ajungă la putere.

Intriga din *Leonce și Lena*, împrumutată dintr-o nuvelă a lui Ludwig Tieck, trimite la mai vechea piesă a lui Marivaux, *Jocul dragostei și al întâmplării*. Ca și acolo, doi tineri, sortiți căsătoriei, vor să scape de coerciție, dar, cunoscându-se fortuit, ajung să o accepte de bună voie. Este adevărat că, la Büchner, numai băiatul are tresăriri de nesupunere, fata alergând spre altar fără rețineri. Diferența, la nivel ideologic, este însă mult mai importantă. Leonce suferă de *malaise*, vrea să evadeze dintr-un mediu stătut, să se împlinescă într-un mod „original”, dar ajunge să-și accepte locul prestabilit, „în rândul lumii”. Confidentul Valerio îl însoțește pe Leonce, în evadarea sa, dându-i mereu, cu abilitate, lecții de realism. El ironizează, pe rând, ideile romantice curente: avântul spre ideal, comunitatea cu natura, gustul pentru insolit, extravaganta comportamentală, exaltarea amorului. Fuga către neprevăzut se soldează cu reinscrierea în banal, un banal fals înfrumusețat de sentimentalism. Este chiar evoluția romantismului, descrisă de Virgil Nemoianu (în cartea sa, *Îmblânzirea romantismului*), de la varianta sa eroică (*high*) la cea molcomă (*Biedermeier*). Autorul român observă cu subtilitate că avem de a face cu o ironizare a ironiei însăși: ironia romantică devaloriza realitatea tangibilă, în timp ce ironia lui Büchner își ia chiar ironia romantică drept țintă. Tratarea ironiei cu ironie nu duce nici la tragedie, nici la cinism, ci la deriziune. Nu se ajunge la tragedie, pentru că, până la urmă, toți acceptă cu seninătate starea de fapt; nici la cinism, pentru că demonstrația nu e reductivă: ambiguitatea situației rămâne întreagă.

Piesa avut parte de o montare memorabilă în 1970, în regia lui Liviu Ciulei. În vremea aceea, elanurile lui Leonce erau receptate de public în spiritul revoluției juvenile, repede eșuate, a anilor 1960. Trăiam, pe atunci, o epocă de deziluzionare, de revenire la normalitate, după un scurt moment de

speranță nebunească. Astăzi, piesa își găsește cu greu suportul în actualitate.

În spectacolul de la Teatrul Odeon, Alexandru Dabija a împins tonul spre cinism și interpretarea spre grotesc. Aceste opțiuni au micșorat, din păcate, miza dramatică a piesei. Leonce, în interpretarea lui Sorin Leoveanu, este, de la început, un țicnit, nu un extravagant, un dezorientat, nu un revoltat. Luiza Cocora (Lena) se străduiește să fie mereu doar ridicolă, cu toate că rolul impunea un sentimentalism dulceag, văzut ironic. Gabriel Pintilei, în Valerio, are bune accente de autenticitate și durități de băiat care știe ce e viața. Din păcate, cuplul Leonce-Valerio își pierde pregnanța, din cauza lipsei contrastului. Începutul spectacolului, vrând să sugereze stagnarea și abulia de la curtea regelui, nu reușește să fie decât peste măsură de plicticos. Prezența caricaturală a personajului mut, interpretat de Carmen Coțofană, este superflua. Atenția începe să fie stârnită la apariția neașteptată a Rosettei (Paula Niculiță) ca *Jack-in-the-box*. Regizorul insistă pe scenele în care mulțimea supușilor, reprezentată prin bibelouri aliniate, este instruită de miniștri să-și arate entuziasmul față de stăpânire. Nu rezultă însă altceva decât o „șopârlă”, care ar fi fost aplaudată doar în anii dinainte de 1989. Constantin Cojocaru, profesionalismul său recunoscut, face din rege un Papură Vodă amuzant. Rodica Mandache are umor în rolul guvernantei, reușind, din când în când, chiar să dezmoștească publicul. Gelu Nițu este excesiv de caricatural în rolul ministrului; lipsește pretinsa demnitate, pe care personajul ar trebui să încerce s-o exhibe, pentru a declanșa efectul comic. Marian Ghenea, Pavel Bartoș și Ioan Bătănaș sunt prezențe marcante, în roluri secundare.

Decorul lui Dragoș Buhagiar este pretențios și cam inexpresiv. Reflectorul tip „masă de operații” nu folosește decât ca efect vizual în prima scenă. Apoi, stă suspendat degeaba. Cutiile luminate, în care stau norii ca peștii în acvariu, sunt prea mici față de dimensiunea fundalului. Este însă reușit dialogul vizual dintre două forme rotunde: cercul / semilună din fundal și marea roată în care Leonce și Valerio călătoresc, rostogolindu-se.

Presupunem că acest accesoriu este o aluzie la excelența anvelopelor produse de firma Tofan, sponsorul spectacolului. Recuzita bogată include brazde de pajiște, un cort de plastic – refugiu pentru îndrăgostiți –, multe păpuși care simulează poporul, artificii, ghirlande colorate, ba chiar și un ecorșeu care ocupă degeaba loja de lângă scenă.

Faptul că spectacolul nu ajunge la miezul piesei este probat și de un dialog purtat între spectatori, în timp ce, pe scenă, se scanda „pipi” și „popo”: „de cine-i piesa asta? – de un neamț, Büchner. – a, dintreăștia promovați de Scoradeț! – da,ăștia cu genocid și nevroze sexuale”. Confuzia nu venea atât din incultură, cât, mai ales, de pe scenă.

