

UN SPECTACOL PREMIAT... CU SUSPENDARE

Mă aflam la București, la unul dintre falmoasele cursuri de reciclare ale Consiliului cultural și educației socialiste, într-un miez de iarnă în care gerul cumpănit obligase teatrul din Constanța să-și întrerupă activitatea acordând un scurt concediu. În ziua următoare erau programate să aibă loc examinările pentru a fi notați în ce măsură sintem apți de a ne continua activitatea. Când, înspre prînz, primesc dispoziția ca în ziua următoare să mă reintorc la teatru cu primul tren, deoarece urma ca o comisie centrală să revizioneze spectacolul Conu Leonida față cu reacțiunea pus în scenă de regizorul Dominic Dembinski, în scenografia lui Constantin Ciubotariu și în interpretarea actorilor Virgil Andriescu (Leonida) și Vasile Cojocaru (Efimița - în travesti).

Spectacolul abia fusese premiat la Festivalul de teatru scurt de la Oradea, într-o competiție cu Teatre Naționale, alte teatre de prestigiu din Capitală și din țară, ba chiar și de peste hotare. Și

distincția nu mi se părea deloc întâmplătoare. Era o înțelegere cu totul deosebită, care l-ar fi amuzat probabil și pe Caragiale, așa cum a stîrnit hohote de ris de la început pînă la sfîrșit. Tînărul regizor n-a voit să aducă în scenă spectacolul tradițional al unei perechi de ramoliți fizic, ci două personaje încă în vigoare dar pervertite moralmente. De aci, momente de mare haz, căci Leonida este frămîntat de marile probleme politice în timp ce Efimița mai are și îmbieri amoroase. Deci o pereche de ridicoli nu din cauza ramolismului fizic, ci al celui de gîndire. O motivație care, pe lîngă accentuarea hazului, aducea și o satiră mai suculentă pe care unii, probabil, o simțiseră.

O contradicție oarecum dură se născuse și în presă, conducînd - se spune - prin mijloace mai puțin loiale, la o scrisoare către prima doamnă a țării, de unde și trimiterea la Constanța a unei comisii de supervizionare, din care făceau parte directorul general al instituțiilor de spectacole din C.C.E.S., un profesor universitar fost ministru adjunct al aceluiași for, un critic literar care

mai era și director de editură. Întîlnirea pe peronul Gării de Nord, dinainte de zorii zilei, a avut un caracter quasi-amical, afirmîndu-se chiar că deplasarea nu are nici o motivație, e doar o îndeplinire a unei sarcini și la explicațiile mele s-a spus chiar, cu zîmbete, că nu va fi nici o problemă.

Dar... la un moment dat, după plecarea trenului, membrii comisiei s-au retras cu un al patrulea, fost profesor de marxism, promovat în calitate de adjunct de șef de secție al c.c. al p.c.r., după ce, în munca de conducere în comitetul județean al p.c.r. la Brașov, își făcuse o adevărată glorie din întîrzierea sau suspendarea multor spectacole locale. Ciudat, s-au retras tîrziu pentru discuții și cînd ne-am urcat în autobuzul pus la dispoziție de teatru, figurile supervizorilor arătau cu totul altfel, de o mare gravitate.

Aduși să li se revizioneze spectacolul, actorii n-au fost lipsiți de o doză de crispă, dar treptat și-au revenit, iar ideea și hazul au prins din nou contur. Ceea ce mi se părea însă cu totul ciudat era faptul că membrii comisiei de

EXCLUSIVISM

Citind suita de articole publicate de Paul Everac în "Contemporanul" și "România literară" pe marginea spectacolelor de teatru scurt ale unor regizori tineri¹⁾, nu m-a surprins - ca, probabil, pe alți cititori - direcția atacului critic, cunoscîndu-l pe dramaturg din alte scrieri ale domniei sale ca pe un etern nemulțumit de interpretarea dată în spectacol textelor dramatice, îndeosebi textelor proprii. E dreptul său de a-și apăra, cu orice mijloace, cuvîntul scris, mai ales cînd, în ceea ce-l privește, îl consideră definitiv săpat în piatra timpului. M-au surprins însă amplexarea disproporționată și vehemența feroce în fața unor interpretări scenice destinate nu învățămîntului primar sau secundar, adică prezentării textului de bibliografie în scopuri didactice, ci unei întîlniri profesionale, urmată de o dezbateră asupra spectacolelor prezentate, dezbateră la care prezența activă a dramaturgului Paul Everac ar fi fost, poate, utilă. Mă îndoiesc că într-o astfel de reuniune profesională și-ar fi avut locul o lectură școlară a piesei lui Caragiale Conu Leonida față cu reacțiunea, cunoscută pe dinafară, bănuiesc, de majoritatea celor prezenți. În schimb, eforturile de a găsi noi expresii scenice unor texte clasice au ce căuta aici, unde intră nu numai în competiție, dar și în discuție, cu atît mai mult cu cît textul caragialian nu a fost clintit cu o literă. Eseul regizoral (sintagmă care l-a produs dramaturgul nemulțumire) asta și este, dacă ar fi să nu uităm sensul fundamental al cuvîntului eseu (încercare). Încercările izbutite pot fi validate, cele imperfecte pot fi discutate. Dar cu argumente. Nu biciuirea publică a unor regizori, nu sistemul inchiizitorial vor instaura "ordine" în teatrul românesc.

Dar ce află "de la gazetă" cititorii celor două reviste culturale prin intermediul dramaturgului Paul Everac? Că spectacolele jucate în "Săptămîna teatrului scurt" de la Oradea sînt, unele din ele, produse scabroase ale prostului gust, ale libertinajului și erotismului, urmărind gidilarea vulgară a apetitului public etc. Cei care nu au văzut spectacolele își pot imagina tot felul de orori.

Nu am vanitatea de a afirma că am înțeles mai bine decît P. Everac intenția regizorilor și semantica spectacolelor incriminate, dar trebuie să mărturisesc oricum că le-am înțeles altfel. Viziunea colectivului constănțean asupra piesei lui Caragiale nu mi s-a părut dominată de erotism, cum rezultă din traducerea făcută de P. Everac, ci de obsesia politică a lui Leonida, care-și caută argumentele și citatele pînă și pe suprafața plapumei, imprimată toată cu colaje din gazete, o inspirată, după părerea mea, sugestie scenografică. Cît privește "avinturile amoroase" al Efimiței, ele oferă nu o imagine a erotismului, ci o parodie, o față ridicolă, caricaturală a ceea ce unii obișnuiesc să numească erotism. De aceea ne și provoacă risul. De la afirmația că "din tema piesei n-a mai rămas mare lucru" pînă la imaginea reală e un spațiu care ar trebui umplut cu bună credință și cu, firește, simțul umorului. Textul lui Caragiale nu a fost "operat" în nici un fel, cum se insinuează, iar imaginea personajului "între totul conservator în viață", "luat de valul unui radicalism ideologic supt din gazeta de seară și transformat în inițiere politică a placidei sale soațe" (P.E.) există, cu mențiunea că nici la Caragiale, nici în spectacolul constănțean "soața" nu e placidă, ci avidă de informații. Dar în "placiditatea" Efimiței să fi stat "ideologia" piesei a cărei "blocare" (e vorba de ideologie) o deplînge P. Everac? Caragiale - și aici toată lumea pare să fie de acord - a ironizat în Conu Leonida... formele grotești, caricaturale pe care le ia, în imaginația unui cuplu de pensionari, raportul dintre "revoluție" și "reacțiune". Sensurile piesei nu au fost reduse, diminuate, tocite, distorsionate, ci, în anumite locuri, subliniate prin scenografie și prin jocul actorilor. P. Everac,

¹⁾ "Săptămîna teatrului scurt", Oradea, dec. 1984

vizionare locală, alcătuită doar din activiști superiori din aparatul de propagandă local al comitetului județean al P.C.R., care riseră cu gura până la urechi atunci când avizaseră spectacolul, arătau la fel de grav, deși parcă nu ei primiseră laude pentru succesul de la Oradea.

După spectacol, comisia de revizionare a invitat la discuții numai activul superior, pe regizorul artistic și pe mine din partea teatrului, în calitate de o dețineam de secretar literar, întrucât, din motive obiective sau tactice, directorul teatrului era absent. Iată-mă așadar, alături de regizorul artistic, unicul martor și inculpat. Căci după ce regizorul fusese pus să-și expună concepția, am început să flu sever interogată despre atitudinea teatrului și îndrăzneala de a fi promovat un asemenea spectacol. Se spunea că ne distrugem clasicii, unul începuse să ne citească paranteza prin care Caragiale își expunea propunerea sa pentru decor, deoarece spectacolul avea drept cadru scenografic doar un pat conjugal acoperit de o pătură alcătuită de tăieturi

din zărele care tulburaseră mintea eroului...

Regizorul era tânăr și se încerca, cu blindețe, să i se explice că n-are voie ca, prin lădă noi, să încălce un text clasic cu lădă novatoare - care de fapt nu încălcau cu nimic nici textul și nici valoarea lui estetică și lădătică.

Dar teatrul era atacat cu o vehemență înfocată, fiind acuzat de lipsă de competență, de grave greșeli politice (?!), de ultragiere a fondului nostru clasic, și așa sărac, iar cel mal aprigi erau cel care-l aprobaseră cu mare entuziasm. Ni s-a interzis reprezentarea, ni s-a retras premiul acordat de un juriu format numai din specialiști vestiți, iar subsemnatul nu i s-a lătat îndrăzneala de a rămâne consecvent opiniei inițiale și de a angaja discuții aprinse în acest sens, reducându-l se notarea de specialitate la cursuri, unde am fost nevoit să-mi susțin singur și fără asistență examenele în ziua următoare.

Întimplător, seara, la reîntoarcerea în București, m-am întâlnit cu unul din membrii comisiei de supervizare, cu care mă cunoșteam din vremuri mai

vechi.

- Bine, dragul meu, chiar până acolo ne desconsiderați, încât veniți la Constanța să ne citiți din paranteze cum își vede autorul scenografia?

- Cum se cunoaște că nu știți cum trebuie să te comporți, când primești o sarcină de sus de tot!

...Am mai fost nu de puține ori admonestat pentru propunerea și lădărea în repetițiile ale unor texte originale insuficient judecate. Am primit dispoziții de destituire - anulate apoi - sau propuneri de a-mi cere demisia pentru că nu pătrundeam în profunzime sensurile politice.

Dar supervizarea la Conu Leonida față cu reacțiunea rămâne una dintre amintirile cele mai triste...

Era în anul 1985. Ianuarie.

NOTA REDACȚIEI: Din comisia centrală făceau parte celebrul Mihai DULEA, de la C.C. al P.C.R., prof. univ. Ion Dodu BĂLAN, Gigi TRIF și Valeriu RĂPEANU.

ROMEO PROFIT

doctor în istoria și teoria teatrului



VEHEMENT

care se exercită din cînd în cînd în meseria de regizor - e drept, pe lucrări dramatice proprii -, ar putea propune o variantă regizorală personală, dar de unde pretenția de a fi unicul deținător al sensului "ideologic"?

Îmi amintesc că la o ediție anterioară a "Săptămînii teatrului scurt" a fost prezentat un spectacol cu drame de Paul Everac. Piese erau tratate regizoral într-un mod cît se poate de straniu: Interpretii dădeau, o dată cu replica, și cite un pumn partenerului; totodată, pe măsură ce avansau în acțiune, actorii abandonau cîte un element vestimentar, pînă cînd rămîneau aproape gol, bărbații în chiloți, iar femeile în maleuri de corp. Cît despre gesturile și sugestiile "erotice" - în sensul condamnat azi de P.E. - ele abundau. Drama devenea, probabil fără voia regizorului, comedie grotescă, iar publicul din sală se amuza copios și zgomotos. Nu-mi amintesc ca Paul Everac să fi acuzat spectacolul - intitulat Streeptease pe ring și jucat de teatrul din Pitești - de vulgaritate, erotomanie sau, să zicem, pugilatomanie. Criticul Paul Everac nu s-a pronunțat asupra eseului scenic al regizorului care blocase "Ideologia" pieselor dramaturgului Paul Everac. De ce? Probabil fiindcă spectacolul l-a plăcut. Sau fiindcă regizorul spectacolului era însuși Paul Everac.

Revenim însă la problema interpretării operelor literare. Poate decide cineva care este intenția exactă și sensul unic al operelor? Se pot emite decrete în această direcție? Citez din Mihai Ralea cîteva considerații cu care nu pot să nu flu de acord: "Orice operă cuprinde, mai mult ori mai puțin, o intenție centrală și o mulțime de sensuri inconștiente, de virtualități nepotestate, dar gata de realizare, poartă cu ea, înăbușite ori exprimate numai pe jumătate, atîtea sensuri care vin din subconștientul artistului, neprecizate și pentru el. "O operă e totdeauna mult mai bogată decît crede sau vrea creatorul ei. Ea cuprinde fără voia lui posibilități de asociații, de sugestii, excitări mentale, altele și mult mai multe decît cele pe care le-a lădat el." (subl. autorului) Și mai departe: "Dacă opera de artă n-ar cuprinde decît o singură idee, o singură intenție, ea ar muri repede, adică odată cu dispariția autorului, care ar îngropa cu el și concepția sa. Din contra, o creațiune e cu atît mai viabilă cu cît aduce mai multe subsoluri, mai multe virtualități inconștiente, mai multe voințe secundare, altele decît aceea unică a înfăptuitorului și, pînă la un punct, opuse acesteia." (s.a.) Și, în sfîrșit: "...e mare un creator care oferă cît mai multe interpretări posibile..." (Mihai Ralea, Scrieri din trecut. ESPLA, 1957, pp. 128, 130)

Am intervenit aici nu pentru a arăta inutilitatea discuțiilor, ci, dimpotrivă, pentru a le sublinia necesitatea. Dar una e să discutăm și alta e să respingem din pornire orice propunere artistică neconformă cu ceea ce știm (sau credem a ști) că reprezintă intenția autorului ori sensul operelor. Exclusivismul, impunerea unui singur punct de vedere echivalează cu un atac perfid la adresa democrației culturale.

Notă. Articolul de față a fost propus la începutul anului 1985 "României literare" și "Contemporanului", comunicîndu-mi-se de către ambele redacții că "s-a hotărît" (subînțeles: "de sus") încetarea discuției în presă. Pentru a afla că, în urma campaniei declanșate (tot în presă!) de domnul Paul Everac, o comisie în frunte cu Mihai Dulea, adjunct de șef de secție la C.C. al P.C.R., s-a deplasat la Constanța și, finalmente, a interzis spectacolul Conu Leonida față cu reacțiunea al regizorului Dominic Dembinski.

DUMITRU SOLOMON

procesele dictaturii în teatru