

HORIA DELEANU

Fișe pentru posteritate

Vai, cât de anevoioase pot fi reconstituirile care pornesc de la fragmente aparent neînsemnate! E drept că Georges Cuvier avea alt punct de vedere și că, fiind paleontologia, își descoperea voluptăți nemărginite în determinarea unor specii animale dispărute, pornind de la niște jalnice oase sfărimate. Din păcate, acest joc al ipotezelor nu operează întotdeauna cu același succes în domeniul cercetării valorilor culturale din trecut.

Făceam aceste reflecții, gândindu-mă cu simpatie și compasiune la niște confrați de peste veacuri, care ar hotărî să reconstituie unele date referitoare la cronică dramatică de pe la jumătatea secolului al XX-lea. Din solidaritate și înțelegere — mi-am amintit cu cită dificultate ne stringem noi materialele, frunzărind colecțiile vetuste de ziare și reviste —, m-am învrednicit să alcătuiesc niște fișe privitoare la problema cu pricina, pentru anul 1956. M-am adresat în primul rînd, cum era și firesc, revistelor de specialitate: „Teatrul” și „Contemporanul”. Am ales cuvintele unor dramaturgi, regizori, pictori scenografi, critici. Pentru o mai simplă sistematică, am dat fiecărei fișe un titlu convențional; pentru o mai mare economie de energie, am însemnat cuvintele care se repetă de mai multe ori, cu inițiale (așa, de pildă, critica apare menționată prin c., iar dramatică prin d.). Și după ce am stabilit aceste principii de organizare a materialului, am început:

1) C. și penuria de idei

„C. noastră... manifestă adeseori o reală penurie de idei, pe care gongorismul exprimării, haosul unor ironii și citatele puse ca să demonstreze cultura criticului nu pot s-o ascundă.”

(Horia Lovinescu, „Teatrul”, nr. 1/1956)

2) C. necorespunzătoare

„C. noastră d. s-a dovedit într-adevăr necorespunzătoare... Gîndindu-mă la c. noastră d., îmi vine în minte un vechi cuplet, la modă odinioară:

Pe Lipscani între șapte și opt
Nu știu ce atitudine să adopt.”

(Lucia Demetrius, „Teatrul”, nr. 2/1956)

Am așezat aceste două fișe la subdiviziunea - dramaturgi, și am trecut la capitolul regizori:

3) C. lipsește

„O c. d. competentă, bine documentată, scrisă cu autoritate, constructivă, dar mai ales obiectivă, ne cam lipsește.”

(Mihail Zirra, „Contemporanul”, nr. 514/1956)

După aceea, mi-am îndreptat atenția spre scenografi:

4) C. incompetentă

„...lipsa c. sau a competenței acesteia, când, aparent, există, în cadrul cronicilor d.”

(Liviu Ciulei, „Teatrul”, nr. 2/1956)

Și către sfârșit, m-am oprit la o mlădiță tină, la un critic dramatic în gaoace:

5) C. fără suflu nou

„...suflu nou și în cronică teatrală? Nici gând.”

(B. Ripeanu, în același număr din „Teatrul” în care sînt publicate și aceste fișe)

Am strîns frumos cele cinci cartonașe, m-am uitat cu grijă dacă sînt cuviincios caligrafiate, și eram pe punctul de a cîștiga sentimentul unei datorii în parte împlinite. Dar tocmai atunci a început să-mi dea ghes viermele incomod al îndoielii, care a izbutit pînă la urmă să facă ravagii în conștiința mea. Dacă bibliografia confratelui de peste veacuri s-ar mărgini la aceste fișe, imaginea pe care ar obține-o ar fi cea adevărată? Și înainte de a-mi formula răspunsul, m-am înspăimîntat. Îi dătoresc, fără îndoială, o serie de explicații suplimentare.

E adevărat că pornind de la grecescul *criticos* (cel care știe), exigențele față de critică în general, față de critica dramatică în particular, sînt și trebuie să fie foarte mari. Dar prejudecata etimologiei are și ea o limită... Nu sînt motivate cererile imperioase ca o cronică dramatică, inclusă în coloana și jumătate de gazetă care-i e sortită îndeobște, să cuprindă o amplă analiză a textului, interpretării, concepției regizorale, decorului, luminilor, costumelor, muzicii de scenă, traducerii etc., etc., propunînd în același timp lecături cu proprietăți miraculoase pentru obținerea unui conflict interesant, pentru conturarea măiastră a caracterelor, pentru simplitatea și marea putere de sugestie a cadrului plastic, pentru eleganța și sobrietatea vestimentelor actoricești, pentru perfecțiunea rostirii versului etc., etc...

Servitutea acestor nenumărate întrebări îi face pe unii să-și îngrămădească aprecierile și soluțiile în geamantanul neîncăpător și dezagreabil al frazelor contorsionate, să apeleze mereu la pauze și paranteze, care pînă la urmă ascund în labirintul lor ideile esențiale. Alții găsesc un drum mai confortabil în aplicarea rapidă a unor etichete — cit se poate de multe la număr — care au darul de a nu explica nimic. (Așa îmi sună, de pildă, explicarea dramaturgiei lui O'Neill prin „mitul Neantului” — neapărat cu majusculă —, întîlnită nu de mult într-un studiu franțuzesc ș. a.)

Nici o metodă, nici cealaltă nu par cele mai potrivite. De aceea, s-au găsit o serie de teoreticieni ai criticii, care au propus o schemă universal valabilă, un itinerariu precis, care începe cu analiza textului, mergînd pînă la kilometrul X, unde se discută interpretarea, după care, la cotitură, în dreptul kilometrului Y, sînt pomenite decorurile ș. a. m. d. Cei mai zeloși au stabilit și unitățile de măsură exacte (nu kilograme sau litri de așfă dată), cu ajutorul cărora se află greutatea specifică a conflictului, profunzimea precisă a introspecției, înălțimea eroilor pozitivi și alte

date foarte folositoare. Aceștia din urmă — să le spunem dogmatici? — au uitat, pesemne, înțelepciunea lui Heine, care răspundea reprezentanților clasicismului, dispuși să-l acuze pe Shakespeare că a ignorat cele trei unități, arătându-le că pentru marele Will unitatea de loc e întreaga lume, unitatea de timp: eternitatea, unitatea de acțiune: omenirea.

Și critica mai are și alte păcate... Există, în abordarea analitică a unui spectacol, două mari tentații. Unui, gândind mai multă vreme la un lucru și studiindu-l, încep să-l îndrăgească întâi, să se lase pasionați mai apoi, pentru ca în cele din urmă să se comporte față de el ca în raport cu un copil preferat, căruia nu-i mai vezi decît extrem de greu cusururile. (Așa s-ar părea că i s-a întimplat lui Andrei Băleanu, cînd a scris cronica sa — de altfel, serioasă, bogat argumentată și aplicată — la Steaua fără nume. El consemnează că „spectacolul dispune de o mise en scène excepțională“, pentru ca mai tirziu, eliberat de sub imperiul vrăjii, să adauge: „în actele I și III se produc dezarticulări, ruperi ale atmosferei“, completînd: „...e cazul ca regia să se mai ocupe de șlefuirea interpretării unor roluri“.)

Cealaltă, gândind de asemenea mai multă vreme la un lucru și studiindu-l, se lasă obsedați de exercițiul critic și sub imperiul acestei seducții... profesionale, nu mai văd decît găurile din schweitzer. Ei pățesc mult mai rău, ca Radu Popescu, de pildă, care vorbind despre un spectacol ajunge să-i conteste, fără drept de apel, orice valoare, menționînd că efortul actorilor-interpreți ai Plicului apare numai „sub forma unor șiroaie de transpirație care se scurg pe frunți, pe obraji, pe cețe și care cer intervenția repetată a batistei“.

M-am întors cu gîndul iarăși la posteritate... Am impresia că adăugirile la cele cinci fișe n-au făcut decît să îngroașe tabloul sumbru creionat la început. Acestea să-mi fi fost oare intențiile?

Confrate de peste veacuri, am făcut niște însemnări despre unele slăbiciuni ale cronicii dramatice, ca să te conving mai întâi că a existat (în poșida fișei nr. 3) și că n-a funcționat totdeauna în necunoștință de cauză (în poșida fișei nr. 4).

Vreau să mai adaug însă, pentru uzul dumatile, cîteva sumare informații:

În incriminatul an 1956, s-a simțit, în mod neîndoielnic, o învioreare, o activare, un suflu nou (în poșida fișei nr. 5) al cronicii dramatice. Maeștri respectați, ca Tudor Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu, Tudor Vianu s-au aplecat iarăși cu mare atenție și dragoste asupra problemelor teatrului nostru contemporan. Au apărut afluenți proaspeți care au alimentat șuvoaiele criticii pasionate dar principiale, nu suprem competente dar avizate (vz. rubrica „Debuturi în critică“ din mult pomenita revistă „Teatrul“ ș.a.). S-au ivit dispute interesante, opinii contradictorii valoroase (în poșida fișei nr. 2 cu cupletul), în legătură cu Apus de soare, Steaua fără nume etc. Cronică dramatică, prezentată în forme destul de variate, a început să funcționeze permanent și operativ în majoritatea publicațiilor noastre, oferind și prilej de analize comparative, de critică a criticii.

Toate acestea trebuie să le iei numaidecît în seamă. Și nu te lăsa, cercetător de peste secole, influențat de unele mici patimi, care ar putea să-ți deformeze optica obiectivă. Știi că Gordon Craig spunea într-un rînd: „E de o mie de ori salutar să încerci focul criticii: omul și opera nu au decît de cîștigat“. Nu toate mărturiile orale și scrise, pe care ai putea să le culegi, după atîtea generații, din sursa actorilor, factorilor unor spectacole de la Sibiu și București, Cluj și Baia Mare, îți vor confirma opinii similare cu cele ale omului de teatru englez. De aceea, fii foarte prudent, circumspect în adunarea și selectarea materialului. Aș fi foarte dornic ca toți contemporanii dumatile să obțină o informație cît mai completă, mai exactă, mai dreaptă asupra vremii noastre. Trebuie să-ți fac o confesiune: noi țineam foarte mult, pe la

jumătatea veacului al XX-lea, ca urmașii să nu ne osindească pe nedrept. Poate tocmai de aceea am întocmit și eu aceste fișe pentru posteritate. Fișe pe care, independent de recomandările mele, sint convins că le vei privi, și pe ele, cu un ochi critic...

Întâlnire cu teatrul bulgar

Dacă limbajul scenic se insumează d'ntr-un vocabular de circulație unăversală, în schimb topica și accentele sale diferă de la o cultură teatrală la alta. De aceea, cînd avem prilejul întîlnirii cu solii unei arte teatrale străine, sintem — în primul rînd — dornici să clesușim coordonatele specifice ale creației artistice ce ni se oferă. Bucuria noastră de spectatori este cu atît mai mare, cu cît aceste particularități ni se dezvăluie mai generos. Trebuie să mărturisim, din capul locului, că din acest punct de vedere, spectacolele prezentate de Teatrul Popular din Varna (R. P. Bulgaria), cu prilejul turneului întreprins la Constanța, ne-au satisfăcut în întregime.

Arta scenică a vecinei și prietenei noastre se impune, înainte de toate, prin înaltele virtuți ale școlii sale interpretative. Cele trei spectacole vizionate, deo-

sebite ca gen, problematică și stil și, ca atare, impunînd folosirea unor diferite modalități de expresie scenică, au fost pentru colectivul artistic al Teatrului Popular prilejul unei ample și convingătoare demonstrații de resurse și înaltă măiestrie artistică.

Zile de neuitat de Lozan Strelkov este, în primul rînd, o frescă istorică. Spunem în primul rînd, fiindcă dramaturgul, narînd cu lux de amănunte evenimentele ce au premers momentului preluării puterii de stat de către masele populare din Sofia (9 septembrie 1944), se lasă copleșit de datele istorice, în detrimentul conflictului dramatic. Devenînd ele inelele conflict al piesei, în loc să constituie doar un fundal pe care se proiectează drama oamenilor tîriți în viltoarea acelor lupte, evenimentele povestite de Lozan Strelkov înăbușă chiar și acele puține și abia con-

Scenă din „Albena” de I. Iovkov

