


Jurnal de Spectator



În lumea teatrului, marile piese ale trecutului și care au de partea lor consensul criticii și al publicului, sînt transmise de la o generație la alta, nu numai cu respect, dar și cu secreta convingere că ele poartă cu sine garanția absolută a succesului. Se întîmplă însă nu numai o dată ca urmărind desenul unei piese de o consolidată reputație să deslușești un amestec de oboseală și de copilărie în ceea ce părea să fie pentru totdeauna o victorie de artă de o nezdruincinată popularitate. Contactul dintre sală și scenă se înfiripă atunci greu, spectatorii sînt inerti cînd ar trebui să vibreze și rareori un moment de emoție îi smulge din indiferență. Piesa e ascultată cu un fel de stupoare resemnată de cei care au mai auzit-o și o știu vie, plină de o tinerețe care aduce cu ea un fior de mister, poate chiar de violență polemică. Un asemenea spectacol a fost, cu cîțiva ani în urmă, *Britannicus* al lui Racine. Toate întrebările piesei erau închise ca într-un somn. Voci, pași, chemări, răzbăteau surd dincolo de rampă, într-un fel de pastă sonoră din care numai uneori se desprindeau cu o subită claritate o replică sau un gest, pentru ca imediat să reîntre în aceeași rumoare stinsă. Ce se întîmplase? Erau în piesă lucruri care nu fuseseră spuse, rezistențe care nu cedaseră. Sub formulele care defineau de ani de zile piesa, sub pecețile care caracterizau în mod obișnuit eroii ei, era o viață care aștepta să fie întrebată astăzi din nou, o lume care se cerea privită cu ochii noștri. Or, sentimentele și gîndurile personajelor lui Racine treceau decolorate prin spectacolul neorganizat de o concepție și nestructurat de o idee, dovedind, dacă mai era nevoie, că cel mai nobil text rămîne arid și ne semnificativ atunci cînd nu este improspătat și îmbogățit în unda fierbinte a epocii noastre. Spectacolul de la Teatrul Tineretului nu e singurul în care un regizor de talent, înconjurat de o echipă dotată, își leagă speranțele de un nume vestit și de un text celebru, nădăjduind să le reaprindă strălucirea, pentru a crea de fapt pe scenă un tablou împinzit, cețos, din care nu smulgi nici un răspuns. Adevărul este că ceea ce dă rezonanță unei replici, sens unei scene, accent dramatic unei confruntări e prezența în conștiința interpreților a experienței de viață care se interpune între momentul cînd piesa a fost scrisă și momentul cînd ea este reprezentată.

Cidul, pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale”, ne-a oferit o imagine colorată a celebrei tragedii de sînge și iubire. Eroii lui Corneille aveau înflăcărarea vîrstei lor. Orgoliul, minia, onoarea, dragostea fierbeau retoric în cuvintele pe care le rosteau, iar cavalerii erau iremediabil eroici și sublimi, așa cum îi voise autorul lor. Rareori, cite un dialog avea sunetul sec al unui ligament care se rupe în

melodia unitară a piesei făcută numai din alămuri. Ii lipsea însă reprezentației o anumită detașare superioară față de evenimente, un anumit simț critic față de resorturile psihologice ale personajelor a căror comportare poartă sigiliul unui stil de viață de mult depășit. Nu se vedea deloc că cei ce interpretează piesa sînt actori de la mijlocul secolului al XX-lea, care înțeleg ceea ce este emfatic și desuet în traiectoria personajelor și-și permit să facă o subtilă disociere între felul lor de a vedea lumea și cel al eroilor pe care îi joacă, cu un cuvînt că dispun de acea largă posibilitate de cuprindere a vieții și a omului, specifică zilelor noastre. Spectacolul de la Național era animat de un pronunțat suflu didactic și poate de aici venea impresia că unele versuri erau pronunțate cu titlu educativ, întru memorare, poate de aici venea sentimentul că replicile curgeau senin și regulat ca fluviile pe o hartă. Regizorul nu formulase o părere netă despre personajele dramaturgiei lui Corneille, despre obiceiurile, despre universul lor de preocupări, ci-și manifestase numai credința într-un nume prestigios, încercînd să reconstituie acea aureolă de poezie eroică ce-i împresoară de cîteva sute de ani personajele, ceea ce înseamnă totuși un merit.

Că o piesă reprezintă pentru un regizor o temă a trecutului dată pentru interpretări viitoare, a vrut s-o arate spectacolul de la Național cu Discipolul diavolului. Convingerea regizorului că tradiția nu are în ea nimic retrospectiv în sensul refacerii exacte a vechilor spectacole era perfect întemeiată, și George Bernard Shaw însuși îndeamnă în toată creația sa la o actualizare directă și care se amuză să nesocotească anacronismele. Ideea regizorului de a reliefa actualitatea piesei era excelentă, și în acord cu cele mai intime intenții ale operei scriitorului. George Bernard Shaw avea oroare de dramele care dormitează între copertile lor, protejate de lumina galbenă prăfuită a arhivelor, iar creatorul spectacolului de la Național a luat drumul care-l putea duce aproape de scriitor și de intențiile lui. Dar această actualizare este totdeauna făcută de marele irlandez cu un suris pe buze, fără crispări și fără voită gravitate. Or, în spectacolul de pe prima noastră scenă înțeleșurile erau strigate vitejește de o voce care apăsa solemn pe cuvinte de-a lungul unor momente în care se amesteca un val de eroism sugrumat și un gust confuz de lacrimi neplînse. Lipsea acea ironie care însoțește faptele în dramaturgia lui Shaw și care transpare ca o neașteptată precizie, ca și cînd scriitorul s-ar fi oprit să pună puncte de suspensie sau un semn de mirare într-o frază prea elocventă.

Revelația unui erou cu energia nealterată de ani și cu expresia proaspătă, purtînd încă pe cuvinte roua spiritului care le-a creat și, în același timp, un personaj contemporan ne-a oferit Naționalul cu Tartuffe. Arătînd chipul cum filistinismul se travestește pentru a se perpetua, regizorul a scos la iveală aspectul primejdios al ipocriziei, mecanismul care o creează și o întreține. Spectacolul putea purta ca motto faimoasa vorbă a unui moralist francez: „filistinul e habotnicul care devine ateu sub un rege ateu”. Cu privirea aceea plecată, cu glasul acela virtuos care se smerește urcînd și coborînd pe muchea vicelană a unui gînd, Tartuffe e un arivist aprig căruia nu-i pasă de nimic. Cuvioșia sa e un fel de vizieră trasă peste un chip desfigurat de toate ambițiile, de toate poftele, de toate rivnele. Folosind religia ca punct de sprijin și ipocrita sa evlavie ca pirghie, Tartuffe își face loc în lume, și pentru fiecare poartă care i se închide are în fiecare timp un alt precept sacru ca s-o desferece. Din păcate, în spectacol lucrurile nu se leagă totdeauna pe această idee și nu toate firele acțiunii se string în funcție de punctul central de comandă. Nu toate personajele sînt însușite de același spirit. În fine, regia a mutat sensurile piesei de pe meridianul comicului pe cel al tragicului și această nouă distribuție de accent a iscat păreri deosebite. Se poate, desigur, discuta dacă lui Molière i se potrivește o expresie gravă, reflexivă și dacă Molière mai e Molière fără acea impresie de sarcasm și de veselie pe care o degajă piesele lui, dar va trebui să recunoaștem că în spectacolul

de la Național replicile lui Tartuffe nu reinviau cu o fidelitate automată și care supraviețuise unei iubiri sfârșite. Era un erou tânăr, prin intermediul căruia străbăteam în mai puțin de trei ore mari spații de viață, o epocă pe care o pătrundeam până în fibrele ei amare.

Dezbaterea care s-a încins în jurul spectacolului cu Tartuffe constituie un semn că atunci când o mare piesă a trecutului își caută o interpretare nouă, apropiată de sensibilitatea epocii, nimeni nu trece pe lângă ea cu pioșenia pe care o ai în fața unui mormint ilustru, ci cu sentimente foarte vii.

În acest sens, „Mossovietul“ ne-a dat un exemplu de reluare foarte modernă a unei piese clasice. Nevestele vesele din Windsor a fost pe scena teatrului sovietic o explozie de veselie și sarcasm general, în care spectatorul de azi a fost antrenat să ridă și să sfideze desfrul, lăudăroșenia și fățarnicia. Nimeni din cei ce au vizionat spectacolul n-a avut senzația că asistă la un text scris în urmă cu aproape jumătate de mileniu, ci că sub ochii spectatorilor ia naștere o strălucită farsă, ingenioasă și mereu tină în fantezia ei.

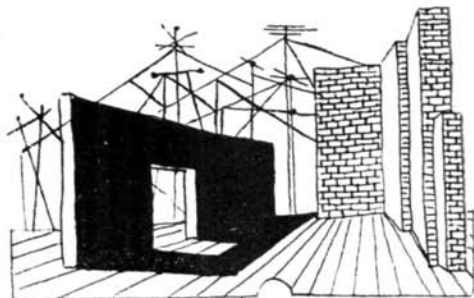
Ne-am reproșat de multe ori de ce comediiile lui Alecsandri atât deenerate sînt în același timp atât de puțin jucate, iar premierele lor le primim fără surpriză chiar după lungi despărțiri. Realitatea este că între cei care le-au mai văzut și cei care le reprezintă sînt prea multe obișnuințe pentru ca revenirile să fie neașteptate. Spectatorii stau în bănci serioși, cu un suris de îngăduință pe buze, poate înduioșați de o amintire, poate absenți, iar textul trece peste ei fără să-i atingă, fără să-i trezească. Cei mai tineri dintre spectatori surprind chiar cu indulgență ceea ce e sumar și naiv în piesă, uitînd că ea a reprezentat un moment de artă care a deschis drum unei întregi literaturi. Această indiferență și această superioritate se explică prin faptul că de obicei spectacolele cu comediiile lui Alecsandri sînt reproduce în maniera cu care au fost create cu ani în urmă, gesturile și cuvintele personajelor fiind preluate tale-quala, fără acel dram de umor pe care-l pune depărtarea. Or, comediiile lui Alecsandri trebuie privite în același timp prin două rînduri de lentile: primele, ar aduce personajele în dreptul scenei, așa cum le-a văzut autorul, și cu mijloacele de expresie artistică ale vremii sale; celelalte, ne-ar îngădui să privim conflictul cu viziunea noastră de astăzi. Am asista astfel, cînd la o comedie purtînd toate semnele vîrstei ei, cînd la o comedie nouă și neașteptată așa cum se cristalizează ea în cel ce confruntă de pe hotarul care le desparte două epoci istorice absolut diferite și opuse. Jucate în acest chip și alte piese pe care am convenit tacit să le socotim pentru totdeauna pierdute pentru scenă — cum ar fi comediiile lui Costache Caragiale sau Bălăcescu — nu s-ar mai auzi ca o chemare din altă lume, ca un apel fără răspuns. Prin astfel de spectacole ar trece o undă de căldură în care s-ar simți zvîcnirea roșie a singelui, bătaia pulsului. S-ar vedea atunci că aceste opere nu sînt posibilități modeste pentru regizori cu năzuințe și îndrăzneii.

Să ne amintim neîncrederea cu care am întîmpinat cu toții Slugă la doi stăpîni, pusă în scenă de „Piccolo Teatro“. Ne așteptam să asistăm la o comedie odinioară plină de vervă, restaurată cu spirit arheologic, dar iremediabil devastată de ani. Presupunem că regia va arunca un cerc de lumină asupra scenelor rămase întregi în timp și va lăsa tot restul piesei într-o penumbră protectoare, păstrînd de fapt vechile interpretări de care se simțea apărută. Ne închipuim că suspendînd cu un singur gest partitura personajelor prea convenționale, va lăsa să se audă cu cel mai modern aparat regizoral vechile cuvinte ale eroilor și mai credeam că la nuda și simpla schemă vor fi modificări și adaosuri ingenioase, dar deșarte. Eram, de aceea, dispuși să susținem că vom duce cu noi, indiferent de toate acestea, un gust de hîrtii vechi, prăfuite. Spectacolul a fost o surpriză. De unde răsărise la o distanță cu care ochii noștri nu erau obișnuiți această mică lume necunoscută și totuși familiară? Prin ce miracol un conflict prea bine știut, presărat cu replici cum nu se poate mai convenționale și comentat de gesturi bufe

avea și căldura inimitabilă a vieții și umorul unei pagini de arhivă adnotată de un spirit foarte liber? În ce chip ploaia aceea de interjecții făcea din cele mai rudimentare fapte un lucru palpitant și totuși rizibil cu nebănuite ridicări și scăderi de ton, cu dramatice inflexiuni în glas, împerechiate cu ridicole întoarceri în priviri? Era — la prima vedere — ceva prea expansiv, prea vorbăreț, ceva care gesticula în tablourile piesei, iar un moment publicul n-a mai știut ce să creadă. Pe urmă, sala întreagă a înțeles că pe scenă se petrecea o insensibilă transmisie de gesturi și cuvinte. Regăseam replicile și mișcările personajelor lui Goldoni în limbajul interpreților de azi modificate cu o tandrețe ironică ca și cum ar fi fost puse între ghilimele, retranscrise cu litere speciale. Era o sumă de mici incidente perimate, un șir de coincidențe neverosimile pe care interpreții le observaseră în glumă și acum le subliniau rizind. Și astfel, cuvinte uitate căpătau o nouă viață, iar gesturi părăsite reînviau ajutându-ne să regăsim un scriitor tocmai în ceea ce credeam că are definitiv pierdut.

Mai e nevoie să spunem că ne putem apropia fără teamă de piese pe care ne-am obișnuit a le socoti depășite? Sînt drumuri ce par pentru totdeauna închise și care, într-o zi, se dovedesc a fi calea cea mai scurtă spre inima epocii noastre. O interpretare înfăptuită în spirit contemporan înduplecă textele care par sfîrșite și extrage din ele nu numai amintiri dar și gânduri.

Revalorificarea marilor opere ale trecutului nu înseamnă reeditarea lor ca atare pe scenă. Fiecare nouă reprezentație în timp este o nouă față a piesei, expresia contemporană a adevărului. Tradiția, ne învață marxism-leninismul, nu înseamnă readucerea oarbă a vechilor texte, ci presupune interogarea lor, plecînd de la puterile minții, sufletului și artei noastre contemporane. Și tocmai de aici vine acel caracter de permanență și universalitate pe care îl dobîndesc cele mai multe opere, cînd se proiectează asupra lor lumina epocii noastre. Restituirea și poate reabilitarea multor piese sînt în funcție de o astfel de admirație inteligentă și activă.





PREMIERE • PREMIERE

Sus: Teatrul Satiric Muzical „C. Tănase” pregătește la rindul său o nouă premieră, „Concertul tinereții”, în regia lui George Grigoriu. În fotografie, o scenă din viitorul spectacol.

Jos: una din ultimele repetiții cu piesa lui Egon Rannet, „Fiul răscăitor”, pe scena Teatrului Muncitoresc C.F.R. În fotografie: Marga Anghielescu, C. Lungeanu, Ileana Codarcea, Mihai Constantinescu și Corado Negreanu.

PREMIERE • PREMIERE

Sus : Teatrul Muncitoresc C.F.R. a prezentat publicului comedia satirică „Vecini de apartament”, în regia lui Lucian Giurchescu.

Jos : la Teatrul Evreesc de Stat, regizorul George Teodorescu împreună cu colectivul de interpreți analizează problemele piesei și personajele balzaciene din „Mercadet”.

