

Horia Lovinescu

## NOUL: NU DE LA FORMĂ...

Zilele trecute, discutind despre o piesă pe care o socoteam slabă, cu un regizor, care nu mai e de mult un debutant în căutare de lovituri senzaționale, ci un artist cu incontestabile realizări la activul său, acesta îmi spunea: „da, ai dreptate, piesa are multe vicii, e neverosimilă, caracterele (în măsura în care există) sînt confecționate, etc. etc., însă s-ar putea face din ea un spectacol interesant și nou.“ Nu glumea, pentru că din punct de vedere regizoral, textul îngăduia în adevăr o anumită libertate de mișcare, precum și aplicarea unor procedee socotite „noi și interesante“.

E bine ca discuțiile să se miște pe terenul concretului, dar cea pe care am amintit-o mai sus nu-și justifică interesul prin obiectul la care se referea, ci prin valoarea ei simptomatică.

Poate că exagerez, dar am impresia că seducția noutății formale caracterizează momentul nostru teatral actual și ca atare problema merită să fie discutată. Cum nu sînt un teoretician, cele cîteva însemnări care urmează trebuie socotite mai mult ca mărturia unui om de meserie, decît ca o încercare de analiză sistematică.

Este limpede că toate discuțiile duse în vremea din urmă, în presa de specialitate sau în consfătuiri profesionale, cu privire la *noutate*, *spirit modern*, *caracter contemporan* etc. au reprezentat, în ciuda aerului lor uneori „teribil“, ecoul unor frămîntări și aspirații reale. Ultimii doi ani au adus și rezultate palpabile: cîteva piese de o factură, care dacă nu poate fi numită nouă decît într-un sens foarte relativ, se deosebesc totuși de factura clasică realistă folosită cu precădere de dramaturgi în anii de după Eliberare. Citez la întîmplare: *Dansatoarea*, *gangsterul și necunoscutul*, *Ferestre deschise*, *Orașul fără istorie*, *Dacă vei fi întrebant*, *Explozie întîrziată*. Iar sertarele secretariatelor literare ale teatrelor închid, după cîte știm, nenumărate manuscrise din aceeași familie. Ba mai mult, premergînd apariția unor asemenea piese, cîteva încercări de regie au aplicat procedeele acestui teatru modern la texte scrise într-o factură clasică, trunchindu-le, fragmentîndu-le, „cinematografizîndu-le“, și pînă la urmă sacrificîndu-le de dragul cauzei. Amîntesc cu titlu de exemplu *Mireasa desculță* în regia lui Moisesescu, care a reprezentat, cred, tentativa cea mai temerară în acest sens.

Fără îndoială că îngrădirea dramaturgiei noastre și deci și a spectacolului — din nu știu ce spirit conservator sau conformist — într-o formulă unică, însemna o sărăcire și că trebuie să privim cu satisfacție fenomenul de lărgire a mijloacelor de expresie teatrală.

Însă aerul ușor belicos al „novatorilor“ nu e lipsit de o nuanță amuzantă. Diversitatea mijloacelor de expresie e o exigență a teatrului realist-socialist și încă din primii ani ai Marii Revoluții un Maiakovski sau un Vișnevski au dovedit prin admirabile pilde că în dramaturgia modernă nu mai există canoane formale.

Din clipa cînd obligativitatea unității de timp, loc și acțiune a fost înlăturată, textul, virtual vorbind, s-a eliberat de orice constrîngere și cred că azi nici un fel de surpriză de ordinul inovațiilor formale nu mai e posibilă. Ne aflăm în fața

unei revoluții săvârșite, consumate și atitudinea autorului sau regizorului care se năpustea, pe aria lui „Marlborough pleacă la război“, asupra unor uși de fapt deschise, e tot atât de comică ca și cea a criticului care, erudit și sarcastic, constată că un anumit procedeu a mai fost folosit de Pirandello, Brecht, sau mai știu eu de cine. Limbajul teatral, ca orice instrument de cultură făurit istoric, e un bun comun și a reproșa unui dramaturg că folosește retrospectivitatea pentru că Miller a făcut uz de ea în *Moartea unui comis voiajor* (dau un exemplu la întâmplare), e ca și cum ai învinovăți un inginer că întrebuițează betonul sau sticla.

Nu procedul trebuie incriminat, ci încrederea fetișistă în virtuțile lui magice, tendința de a face din mijloc, țel. A încerca să dai spectatorului senzația de „nori“ printr-o aglomerare de procedee mai mult sau mai puțin noi, e și inoperant și fastidios. Inoperant pentru că adevărata inovație presupune originalitate dacă nu mă înșel, — or aceste mijloace nu mai sînt originale — și fastidios pentru că nimic nu obosește mai mult decît falsul dinamism obținut prin abuzul de secvențe, stingere repetată de lumini etc., sau falsa profunzime mimată prin comentarii, evocări, intervenții din sală ș. a.

Sper să nu fiu greșit înțeles. Nu pledez cituși de puțin pentru cantonarea într-o formulă conservatoare. Deși, cred că piesa clasică realistă reprezintă o piatră de încercare a măiestriei și o admirabilă școală pentru dramaturg (aș putea spune chiar că e ideal ca un autor să-și verifice posibilitățile înfruntînd această probă), sînt totuși convins că ea nu poate acoperi toate aspirațiile omului de teatru și ale spectatorului contemporan. Dar aceasta e o altă problemă. Ceea ce vreau să subliniez e doar faptul că dramaturgul ar comite nu o greșeală, ci o absurditate dacă n-ar uza de toate mijloacele de expresie cîștigate de teatru în evoluția lui, atunci cînd ele sînt *necesitate* (în sensul cel mai riguros al cuvîntului) la cuprinsul de idei al lucrării lui. Îmi dau seama că spun truisme, căci mi se pare evident că descoperirea formei e implicată în actul de concepție artistică, încă din clipa fulgurantă a trecerii ideii creatoare din obscuritate la lumina conștiinței. Banalitățile sînt însă uneori utile și cea mai bună dovadă este evidența tendinței de a se pleca de la formă — sau mai bine zis de la mijloace formale — cu iluzia că în acest fel se va ajunge la noutate și prospețime. Iar ispita e cu atât mai primejdioasă cu cît ea cuprinde și o perfidă invitație la facilitate.

