

Am regăsit același colectiv artistic devotat și într-un spectacol pentru preșcolari, interpretând pieseta în versuri *Prima lecție* de Ana Ioniță și Gabriel Teodorescu (unde evoluau un spiritual „Ghiduș”, interpretat de Didina Davidescu, și un savuros „Ciine” — Costel Ionescu). Același lucru se poate spune și despre spectacolul *Găinușa roșie*,

la care am admirat fantezia bogată a regizorului Horia Davidescu, care a reliefat din text virtuți pe care nu le-a descoperit spectacolul bucureștean... Teatrele din provincie au aruncat mânușa. E timpul ca „Țândărică” să o ridice.

AL. POPOVICI

Cronica cronicii

Realitate, intenție, realizare

„Creația” majorității dramaturgilor noștri se reduce la o îmbinare mecanică, adesea insuficient gândită, arbitrară, a unor fapte conform unei „intenții premeditate”; „fondul de clasă” al faptelor este perceput superficial, tot atît de superficial concepută e și „intenția” — iar o intenție prost concepută denaturează faptele, nu le dezvăluie sensul...»

Rîndurile acestea sînt din Gorki și privesc un moment relativ de mult depășit al literaturii dramatice sovietice (1933). Țin să fiu crezut pe cuvînt că le-am transcris fără nici o pornire aluzivă la condiția de azi a dramaturgiei noastre. Chiar dacă, în simplu spectator, caut adesea și aflu arare la scriitorii noștri de teatru virtutea de a isca în mine, cu operele lor, ceea ce tot Gorki numea „emoții actuale”, nu-mi îngădui în... spectator profesionist să fac — aici, acum, pe nepusă masă — asociații supărătoare. Ar fi din parte-mi un gest lipsit de delicatețe, dar și unul lipsit de rodnicie. Căci dramaturgul se alege cu prea puțin dintr-o părere critică, oricît de justă, dar nesuținută. Pe de altă parte, cunosc destul sentimentul de ataraxie cu care dramaturgul întîmpină îndeobște opiniile criticilor teatrali, pentru a nu înceta să țin deocamdată seamă de problemele artei dramatice, concentrîndu-mi cu osebire atenția asupra felului în care ele sînt văzute, debătute și, pe cît le stă în putință, dezlegate de confrății mei întru critică. Am distins astfel în rîndurile transcrise din Gorki, sub asprimea cu care ele judecă un aspect vremelnic al scrisului dramatic din țara sovietelor, un apel — cu valabilitate permanentă și cu o forță pretutindeni aplicabilă — adresat criticilor. Și mi s-a părut că ecoul acestui apel nu se cade a fi lăsat să se

piardă, că el se cere astăzi și la noi, cu insistență, ascultat și reținut.

...În netăgăduita străduință a dramaturgilor de a valorifica actualitatea în operele lor (dovadă: cele aproape douăzeci de piese noi reprezentate în această, încă neîncheiată, stagiune), modalitatea acestei valorificări este o problemă supremă a criticii. A lăsa rezolvarea acestei probleme (care, sînt încredințat, chinuie în primul rînd munca de creație a dramaturgului) pe seama exclusivă a creatorului de teatru înseamnă, pentru critic, a renunța la un drept și la o datorie, ba mai mult, a se văduvi de însăși virtutea care-i aureolează profesiunea: judecata de valoare. Remarc totuși în scrierile cronicarilor noștri teatrali din ultima vreme, o anumită codire în fața problemelor de conținut și de semnificații, pe care le pun spectacolele asupra cărora ei dau seamă. În general, criticul pare a nu-și mai pune întrebarea dacă, în cutare lucrare dramatică, faptele dramei corespund efectiv realității ce se vrea oglindită. Se caută și se află — ori se atribuie — de obicei o intenție inițială (Gorki zicea: „premeditată”) a autorului și se urmărește felul în care faptele dramei corespund acestei intenții. S-a boltit deasupra *intenției* acesteia un soi de aură, care o ferește de cumpăna judecății critice și care, pînă la urmă, salvează înseși temeiurile și semnificațiile ultime ale dramei de la eventuale obiecții de fond. Autoritatea lui „asta-a-vrut-să-spună-autorul” — foarte asemenea, dacă pătrunzi mai adînc, cu pavăza pictorialor decadenți de altădată: „așa-a-văzut-artistul” — opează, de la o vreme, strident în cronicile noastre. Și, personal, nu văd să existe încă împotriva-i conștiința primejdiei antirealiste,

pe care e în stare s-o stîrnească atare autoritate.

Nu tăgăduiesc lucrărilor dramatice prezentate în această stagiune — măcar onora dinte ele —, nu le tăgăduiesc certe, nediscutabile carate artistice. Dar iată, le iau în ansamblu și încerc să descopăr din întîmplările, din oamenii și conflictele cite le mobilează și animă, cîmpul de investigație și modul de investigație. Am în față un cîmp tematic destul de restrîns, destul de uniform, și dacă nu totdeauna periferic, destul de neconcludent. Faptele și oamenii respectivelor lucrări dramatice sînt din realitatea și *dn* zilele noastre, dar sînt arare-ori *ale* realității și *ale* zilelor noastre. *Intenția* autorilor acestor lucrări îmi apare limpede, lăudabilă, de bună-credință: reflectarea actualității. Dar modalitatea? Unele se trădează livești, multe sînt lesne substituibile altor timpuri și altor meridiane. Esența lor istorică și autenticitatea lor local-socială, cînd nu se pierd din vedere, sînt confundate cu datele istorice și culoarea locală. Intenția actualității se realizează ici, prin actualizarea unor stări de lucruri clasate, ori (ceea ce nu-i altceva) prin ridicarea aparențelor și banalului la rang de problemă; colo (ceea ce e altceva dar totuși precar), prin înălțarea senzaționalului, deci a întîmplării, la nivelul generalității; dincoace (ceea ce poate deveni contrar liniei de desfășurare a actualității), prin scoaterea în relief a unor psihologii pornite să pretindă capricios ori numai grăbit, cotidianului, ceea ce aparține istoriei...

Nu știu cine îmi propunea o experiență: să mă obiectivez o clipă și să încerc a realiza imaginea efectivă a realităților noastre din ceea ce mi-ar oferi casele liniștite, serile răspunsurilor, microbii, visurile nopților, umbrele nobiliare, arborii genealogici, și atîtea alte roade dramatice ale stagiunii. N-am încercat experiența. Socot însă că a confrunța intențiile merituose ale dramaturgilor, care au dat aceste roade, cu realitatea din care au sorbit pentru a da corp acestor intenții, n-ar fi deloc o treabă inutilă pentru critica dramatică. Nici pentru creația dramatică însăși. Ataraxia despre care vorbeam și pe care dramaturgii o manifestă cu deșertăciune (cu vanitate, adică) față de critici s-ar topi, poate, și ar lăsa

loc liber unei fructuoase — cel puțin pentru viitor — luări-aminte.

Data jos de pe soclu și văduvită de aureola care a fetișizat-o, *intenția* ar dobîndi în procesul de creație un rol stimulator de adîncire a vieții și de descoperire a ei în esența și sensurile reale, și ar renunța la rolul de a orienta arbitrar niște linii dramatice prestabilite care, chiar pornind poate din viață, cresc descărnate de adevăr, înspresensuri refuzate de viață, dezmințite de realitate, uneori potrivnice lor. Judecînd drama în funcție de adevărul vieții și nu doar în funcție de intenția care-i stă la bază, criticul ar putea semnala — și publicului, și dramaturgului, și făuritorilor de spectacole — zonele (le-aș numi cu un termen din științele fizice) tixotropice (adică zonele primejduite de nisipuri lunecoase, zonele aparent solide, dar, la cea mai mică tensiune, gata a-și fluidiza structura aparentă) care o punctează ori care o împinzesc, după cum e cazul.

Radu Popescu, bunăoară, prețuiește *Umbra baroanei* ca pe o lucrare „matură, perfect echivalentă și adecvată universului sufletesc al autorului, dezvoltînd un echilibru sigur între experiență, inteligență și sentiment”. El vede în eroul ultimei drame a lui Tiberiu Vornic, în baroana de Șendrea, „un element forte” al amintirilor sale, „pittoresc în felul lui, dar element aproape de curiozitate, de ciudățenie, istorică pentru omul de azi” și atribuie lui Tiberiu Vornic „intenția” de a face din eroina lui simbolul „moralei naționale și sociale (...și chiar familiale...)” a burgheziei romîne din Ardeal și nu numai din Ardeal. Criticul mai prețuiește la Tiberiu Vornic ingenioasa și complicata aparatură arhitectonică a dramei; îi prețuiește „scînteia dramatică, vioiciunea dialogului, gravitatea sentimentului... însușirile de limbă literară, viguroasă, mustoasă și uneori chiar plină de poezie”, ca să încheie categoric cu sentința: *Umbra baroanei* e o „realizare foarte izbită, foarte originală, care autentifică definitiv calitățile de dramaturg ale lui Tiberiu Vornic”. Foarte bine. Nu pun la îndoială nici una din însușirile artistice care-l califică pe Tiberiu Vornic drept un merituos dramaturg. Nu pun la îndoială nici perfecta echivalență a lucrării sale cu universul său sufletesc; nici echilibrul sigur pe care îl dovedește lucrarea sa între experiența, inteligența și

sentimentele autorului. La o adică, nici rezonanța de pitoresc, de curiozitate, de ciudățenie istorică pe care o stârnește prezența pe scenă a unui tip de soiul baroanei de Șendrea. Nici intenția demascatoare a dramei, prin această eroină a ei. Numai că, iată, intenția aceasta laudabilă lichefiază, scenă de scenă, drama, începând-o pînă la urmă în lacrimogen, în întâmplări — nu zic — tari și pline de efect de ordin familial, amoros, deci destul de nereprezentative. Nereprezentative, atît în ceea ce privește tipul, „simbolul moralei burgheze” ce se vrea incarnat în baroana de Șendrea, cît și, îndeosebi, în ceea ce privește momentul istoric al dramei. *Intenția* lui Tiberiu Vornic a dat deoparte sau a planat deasupra anilor grei ai dictatului de la Viena. Două, trei replici afaceriste marchează o poziție cu totul secundară a baroanei și, în orice caz, nu izbutesc să evoce nici fața, nici mai cu seamă substratul politic al cumplitelor zile și amaruri de atunci, decît prin rîcoșă, prin absență. Sau, sîc fiu drept, totuși ele sînt evocate prin prezența fascist-colorată a unui alt erou, care însă, cu destinul lui în dramă și de dragul acestui destin (e drept, foarte dramatic ca lăsare de cortină), e menit să arunce în umbră, dacă nu chiar să denatureze ceea ce crește azi în miezul de foc al sufletului poporului: etica, sentimentele și convingerile lui de clasă. Fermentul tixotrop ic îmbibă toată greaua aparatură arhitectonică a dramei, subțiază toată substanța ei (nu pun la îndoială gustul lui Radu Popescu), plină de însușiri poetice. Nu e greu să fie dibuit acest ferment viscos și păgubitor: o simplă confruntare a intenției dramatice cu drama efectivă a realității, de la care s-au împrumutat decorurile, costumele și tipurile, ar fi fost suficientă. Iar Radu Popescu și-ar fi dat poate seama, înaintea noastră, că a elogiat într-o virtualitate efectivă, o realizare dramatică cel puțin căriată — dar asta e mult! — la rădăcină.

Poate că un exemplu nu e îndestulător. Dar confruntarea realității actuale cu felul reflectării ei în arta dramatică ar putea descoperi, chiar și în lucrări față de care

critica a fost unanim — și pe drept — larg prețuitoare, asemenea zone lunecoase. Nu cred, de pildă, că marele păcat al lui Al. I. Ștefănescu, autorul *Cinstei noastre cea de toate zilele*, ar fi (cum remarcă cronicarul „Contemporanului”) faptul că n-a ținut seamă că „trăsătura dominantă a dramaturgului modern este puțința refuzului. Adică a maximei concentrări, pe idei mai întii, apoi pe replici. A maximei economii de conținut, neconținut cu gîndul la pulsul psihologic al spectatorului...” Mai întii, pentru că ceea ce cronicarul numește „puțința refuzului” nu e o dominantă specifică a dramaturgului modern, ci a dramaturgului ca atare, dintotdeauna. Apoi, pentru că Al. I. Ștefănescu — dincoace de slăbiciunile formale care i se pot imputa — s-a lăsat și el copleșit de intenția demonstrației sale cu privire la „oameni în stare pură”, turnînd, pe-alocuri, o umbră de ambiguitate asupra unor aspecte ale realității. Asemenea supraordonare a intenției față de datele de esență ale realității e, după părerea mea, un handicap mai grav decît „stihile dezlănțuite” ale problemelor ce l-au asaltat și pe care — ca să folosesc termenii cronicarului de la „Contemporanul” — autorul le-a strunit cu un imens conșum de energie. De asemenea, nu cred că „tema generoasă” pe care au dezvoltat-o Kovacs Gyorgy și Eugen Mîrea în *Ultimul tren* — tema relațiilor de ieri și de azi între naționalitățile conlocuitoare — s-ar îngusta, ori s-ar goli (după noi, nu numai în actul al III-lea) din lipsa unei totale inventivități, cum crede Margareta Bărbuță (tot în „Contemporanul”) ci că, de acord cu Margareta Bărbuță, „aici nu mai e vorba de ceea ce au vrut autorii, ci de ceea ce au reușit...”

Spectatorul ia act de realizarea dramatică, în afara oricărei cunoașteri și oricărui interes privind intenția inițială a autorilor. Ceea ce urmărește spectatorul sînt faptele și sensurile dramei, așa cum ele se înfățișează. El le primește ori le respinge, după cum sînt conforme sau neconforme cu realitățile. El confruntă, reflex, intenția și realizarea autorului cu adevărul vieții. De ce n-ar face-o profesional, conștient, criticul?

FL. T.