

Cîteva momente de teatru

Curios, foarte curios lucru : ce, oare, aş putea spune despre treizeci de ani de teatru, ce aş putea spune, din trăite, iar nu din citite. eu, care nu am decît douăzeci şi nouă de ani ?

Sigur, o perioadă relativ recentă din istoria teatrului nostru (ultimii 10—12 ani) îmi este suficient de limpede, am participat la ea (sub o formă sau alta), îndeajuns de sistematic şi de ordonat pentru a mă încumeta, acum, să formulez o sumă de consideraţii personale şi pentru a încerca să descifrez cîteva linii, evidente, directe, în mişcarea dramaturgiei originale, în alcătuirea generală a repertoriilor româneşti şi străine, în mersul a ceea ce se cheamă arta spectacolului, de-a lungul acestui timp.

Şi, totuşi, nu am să o fac. Poate, fiindcă, sugerîndu-mi-se să scriu ceva despre această perioadă mai întinsă decît vîrsta mea, nu ştiu de ce mi-au venit în minte, extraordinar, iritant de puternic şi detaliat, cîteva momente ţinînd de copilărie, cîteva momente de teatru, care (explicabil sau nu) m-au marcat puternic, fără ca, pe vremea aceea, fireşte, să am vreo idee despre ceea ce înseamnă regie sau scenografie. Persistenţa amintirii, punct cu punct, a acelor spectacole, a acelor seri sau matinee de teatru, pînă astăzi, mi s-a părut mereu stranie.

Nu mi se pare, însă, deloc straniu că impresiile cele mai puternice le-am avut — aşă neştiutor cum eram — şi le păstrez (aşă lămurit şi edificat cum sînt) de la două montări, amîndouă ale lui Sică Alexandrescu, amîndouă la Naţional, numite *O scrisoare pierdută* şi *D-ale carnavalului*. Erau acestea, pe atunci, pentru mine, un fel de basme minunate şi hazoase şi, instinctiv, simţeam că dacă exista ceva în perfectă regulă, dacă exista ceva care mă ţinea fermecat în scaun, fie şi la galerie (*D-ale carnavalului* am văzut-o de trei ori, de fiecare dată la aceea „galerie“ care era balconul sălii din Piaţa Amzei) — lucrul se datora chipului în

erau „povestite“ aceste basme : logic şi clar, fără bilblieli sau gingăveli, direct, dar nu monoton, ci cu intonaţie. Mai ales intonaţia îmi plăcea şi mă convingea. Nu, adică, intonaţia vocală a fiecărui actor, ci — cum să zic ? — un fel de intonaţie mai generală, de ansamblu, care mă făcea să simt că, într-adevăr, în cutare moment, şi eu m-aş fi enervat la fel, dar absolut la fel, precum Crăcănel în acea clipă, sau aş fi fost la fel de bine dispus precum Catindatul.

Mai tîrziu am aflat că toate acestea, precum şi multe altele, se cheamă regie. Mai tîrziu am aflat, iar apoi am studiat, ce a însemnat Sică Alexandrescu pentru regia noastră de teatru. Mai tîrziu am înţeles că destinul scenic modern al operii caragialeene începe cu acea *Scrisoare pierdută*, montată de Sică Alexandrescu în 1948 şi văzută de mine, în a treia ei versiune, după 1956 (cu Birlic, Giugaru, Niky Atanasiu, Marcel Anghelescu, Finteşteanu, Beligan, Costache Antoniu, Elvira Godeanu, Constantin Bărbulescu) ; şi cu *D-ale carnavalului*, *O noapte furtunoasă* sau *Conu Leonida faţă cu reacţiunea*, puse de acelaşi Sică Alexandrescu. Mai tîrziu, şi mai tîrziu, am văzut că *Scrisoarea...* poate fi montată şi altfel, cum a făcut-o Ciulea ; că şi *D-ale carnavalului* poate fi „povestit“ altfel (Pintilie) ; că şi basmul cu „Vocea patriotului naţional“ poate fi înginat în chip deosebit (Giurchescu). Numai că acestea nu mai sînt amintiri din copilărie, ci de ieri-alaltieri.

În orice caz, pentru mine (şi cred că nu numai pentru mine), perioada aceasta de teatru românesc, dintre patruzeci şi opt-ul *Scrisorii...* lui Sică Alexandrescu şi şaptezeci şi şapte-le *Scrisorii...* din actuala stagiune, de la Braşov (să zicem), rămîne, între altele, între multe altele (dar nu în ultimul rînd), capitolul cel mai incitant, cel mai complex şi mai fertil în sugestii, al acestui „roman de aventuri“ care este valorificarea scenică a operii