

■ PAUL
EVERACUmblarea la clasici^{*}

Umblăm la clasici cu minte și mină liberă, netulburați de prejudecăți, fie ele și culturale. E lotul nostru și dreptul nostru. Noi construim prezentul nostru cultural și n-avem de dat socoteală timpilor vechi, mai ales că nici nu prea are cine să ne-o ceară. Tot ce ne servește e bun, și clasicii pot să ne servească: pe noi toți, pe câțiva dintre noi, uneori pe puținii ce-și iau osteneala să-i scoată la iveală, să le dea o haină nouă, să se asocieze la opera lor. Această asociere liberă devine necesară. Poate ei, clasicii, n-o vor; dar ajunge c-o vrem noi. De-ai trăi noi după ei. De-ai patrimoniul lor este, prin vărsare naturală, și al nostru. Noi vrem să facem fapte potrivite cu aspirațiile noastre, cu nivelul nostru — are cineva ceva de obiectat? Clasicii ne aparțin, să fie mulțumiți că umblăm la ei, că nu-i dăm uitării. De ce să zacă în nelucrare, cind putem, cu puține transformări, să facem momente culturale din ei? Sau chiar „evenimente“?

La urma urmei, cine sint clasicii? Niște „gugi“ care au trăit înainte, au scris ca pe timpul lor, au avut oarecare succes, și-au luminat, bucurat sau cutremurat semenii în legea lor, și pe care timpul n-a izbatit încă să-i decoloreze de tot, deși prospețimea lor s-a dus. Îndeobște, ei vorbesc altă limbă decât a noastră, au alte moravuri, altfel de sentimente, văd lumea eam altfel, ca unii care n-au profitat de progres pînă la sfîrșit. Au altă exprimare, dau importanță la alte lucruri decât dăm noi, uneori la lucruri care nu ne mai interesează, ne plictisese de-a dreptul. Fac caz de situații pe care noi le-am depășit, aspiră la deschideri pe care noi le-am realizat de mult, descriu relații care nouă ne sună fals, întortochează și nu-anteneză cuvinte pe care noi le exprimăm mult mai de-a dreptul. Clasicii n-au nici cea mai vagă idee despre timpul nostru, n-au condus niciodată un autoturism, n-au avut boylere, n-au știut electronică, nu s-au deplasat cu viteza sunetului, au fost străini

de taylorism și de preț de revenire. Ei erau incapabili să conceapă lipsa lui Dumnezeu sau egalitatea dintre sexe, sau egalitatea și frățietatea dintre stări, care e o cucerire modernă. Nelucind în trei schimburi, pentru ei noaptea era obiect de mister; lana era transcendentă, căci n-o ajunsese încă stegulețul american; iar fostele existente nu pieureau cu totul la crematorii și cimitire, ei se reîntropau ca duhuri simple, fără farfurii zburătoare. Spre paguba lor, făceau mai multă filosofie decât morală, se așezau grav pe o teză concretă, se ocupau mai mult de sentimentele generale, pe care le descriau c-o minuție exagerată. Despre dragoste, de pildă, făceau fel de fel de ecazistici. Noi, care știm că dragostea este atracția între două sexe în vederea concepției de copii, pentru creșterea populației active și accelerarea progresului, ne mirăm astăzi de multe opreliști de tot felul pe care clasicii erau în stare să le ridice în fața unui sentiment așa de direct, ce n-are, uneori, nevoie, ca să se realizeze integral, decât de un coniac și de o tufă, nicidecum de lungi elamori. Față de standardele noastre actual și de sentimentul puterii pe care îl are astăzi cel din urmă conducător auto, clasicii erau niște copii, și de-aceia ei, lăsați la voia lor, agasează, plictisese, sint anaeronic, și se cer „tratați“ de o mină dibace.

Noi avem, din fericire, aceste mâini, capabile să aplice asemenea tratamente, să reînvigoreze, să reînsuflețască, să întinerască pe clasici — sintem, doar, țara doamnei Aslan!... Avem și minți capabile să dea clasicului un sens la care, bietul, nici nu s-a prea gîndit, adică să-l maturizeze și să-l pună la treabă, să-l scoată din muzeul culturii și să-l miște în direcția potrivită. În sfîrșit, avem și teoreticienii pregătiți să sprijine această faptă, eminamente culturală, s-o transforme înfi în „eveniment“ și mai apoi în „de excepție“, cele două grade spre Parnasul român.

* În ultima stagune, citeva spectacole — Nevestele vesele din Windsor, Romeo și Julieta, Fedra — ca și acelea prezentate în cadrul Serilor de teatru antic, au provocat aprecieri adeseori divergente, ceea ce denotă că problema punerii în scenă a pieselor din dramaturgia clasică, a raporturilor dintre aceasta și regia contemporană, rămîne deschisă. Revista noastră a publicat în ultimele numere citeva articole, comentarii, cronici în cuprinsul cărora au apărut ecouri ale acestor opinii neconcordante. Publicăm în acest număr intervenția dramaturgului Paul Everac la colociul prilejuit de Serile teatrului antic. Fără a fi întru totul de acord cu punctele de vedere formulate de autor, redacția consideră necesară publicarea acestei intervenții, inaugurînd astfel o dezbatere la care îi invităm să participe pe oamenii de teatru și pe spectatorii interesați.

Vreau să mai adaug că noi, românii, avem și un acuzat simț al replicii literare și, de câte ori un clasic nu ni se pare că acoperă prea bine realitatea autohtonă, ne înscriem în cultură cu un pendant, până la un punct, apropiat. La *Visul unei nopți de vară* noi răspundem cu *Visul unei nopți de iarnă*, la *Romeo și Julieta*, cu *Romeo și Julieta la Mizil* — cam asta e diferența de gabarit. Am avea echivalente și pentru *Trei surori* și pentru *Potopul* și pentru altele...

Să venim acum la tratamentele de întinerire culturală: primul lucru care trebuie făcut, și asta se învață chiar de la clasa de regie, este tăierea viguroasă a textului, înălțurarea părților adipoase ale clasicului burdubănos. După ce reguli? După talentul și conștiința creatorului modern. Clasicul avea timp să se etaleze, spectatorii lui nu aveau a doua zi treabă la oră fixă, nu fugeau la metrou și tramvaie. Pentru ei, spectacolul trebuia să ție mult — n-aveau nici televizore unde să caște gura zi de zi. Astăzi, concurența familiilor Onedin și Palisser e imensă, plus epopeile și realizările noastre de tot felul, plus recitalurile de poezie și de folclor, atunci când ne aparține antena, așa încât clasicul trebuie — volens-nolens — să acorde o bonificație din trupul operei sale și să rămână la cît e util povestirii și mijloacelor de expresie moderne. I se taie toate apendicele, și apoi, că tot s-a apucat bisturiul în mână, i se taie și din picioare, din mâini, și chiar din sens, căci s-ar putea să fie și acesta ușor apendicular, după cum vom vedea.

Odată tăietura făcută, ea s-ar putea să singereze. Atunci, clinicianul român, din capul lui sau al altora, se apucă să sutureze: a tăiat de colo, lipește dincolo, mai ciugu-lește din ce a căzut și pune în altă parte, și dacă nici așa colajul nu rezistă, ei bine, mai pune și de la el. Cauza e sfîntă, mijloacele nu contează. I se face clasicului destulă cîinste că e pus în scenă, acum doar n-o vrea să pătrundă integral, cu propriul lui text sau cu propriul lui sens! Sensul lui, să fim drepti, nu ne mai prea interesează: omoară Clitemnestra, cu amantul, pe Agamemnon, și pe urmă vine fiul Oreste și se răzună pe amîndoi. Ei și? Nu s-a mai văzut, nu se mai vede? Umblă ghiuful de Falstaff după două neveste și ia plasă. Ei și? Se mai întîmplă, și n-are nici un chichirez inedit (decît, poate, că cele două neveste rezistă). Ce om modern mai are timp să asculte ezităările lui Hamlet? Cîne mai ride la Molière? Pe cine mai interesează emanciparea Norei, cînd ea e fapt împlinit, și cînd femeia modernă acționează la egalitate cu bărbații pe toate treptele, inclusiv a troleibuzelor?

E normal, deci, să tăiem de unde putem, și să mai lăsăm să sînge, cu lanțeta, împotriva congestiei. E normal ca, dacă Eschil, Sofocle și Euripide nu încap într-un spectacol scurt pentru turiști, concurați de deli-

catele adieri de usturoi ale „mititeilor” moderni, să-i comasăm, picioarele unuia cu mîinile și organele celuilalt, să-i desgronturăm de zei și de lamentații lirice, să reținem numai ce e, prin excelență, „dramatic” și să dăm omului digestiei un „digest” cultural și pirotehnic, să-și facă și el o idee rapidă despre antichitatea greacă, dacă tot ne-au rămas niște ruine. E practic, e cîinst, căci altfel pierdem și cei cîțiva mușterii pe care i-am adunat, și cu care, în lipsa unui antrenament prealabil, dramele Atriziilor nu interferează deloc, iar catharsis-ul ce răscolea, alurea sau altădată, mulțimi, îi pișcă mai puțin decît ținării lacului Sinoe. Și iată cum, în spiritul unei bune împăciuirii, am aranjat dintr-odată trei clasici, ca să nu se supere nici unul.

Dar lucrul acesta nu ajunge. O întinerire cere și un adjuvant modern, o tratare într-o gamă care să ne convină. Shakespeare singur nu mai răzbate — de ce să ne mințim? — cu povestea banală a lui Sir Falstaff, la inimile noastre. Dar Nicu Alifantis răzbate. Atunci de ce, pentru promovarea culturii clasice, să nu-l punem pe Nicu Alifantis să-l ia pe Shakespeare în spate, să-l treacă puntea? E cert că Alifantis are, în orice caz, mai mulți adherenți decît Shakespeare. El, fără Shakespeare, poate; Shakespeare, fără el, mai puțin. Dacă-l puteam folosi în cauză și pe Dolănescu, și trage un pic și pe coarda razachie, veneau și alte categorii de spectatori spre Shakespeare. Iar dacă juca Dobrin !...

E legitim un asemenea tratament? De ce nu? Depinde ce dorim. Două fete cu picioare lungi, una mai frumoasă decît alta, niște tineri talentați, puțină caricatură, 40 de aluzii moderne, voce-bună, gimnastica, Nicu Alifantis, scot un clasic din groapă, îl gerovitalizează urgent. Dar cum rămîne cu aerul său poetic și filosofic, pentru care îl iubim noi? Simplu, la sfîrșit totul se întristează, după rețeta lui Brook, eroul rămîne cu ochi melancolici spre viitor, adică spre noi, își autocenzurează parcă epoca și faptele, ne întrevețe pe noi, cu chipul nostru senin, și, iată, gravitatea filosofică e restituită, domnișoarele cu comprehensiune culturală se linișesc. Nu s-a întîmplat nimic, e totuși Shakespeare, chiar dacă prin apă l-a cărat altul, pe o bărcuță folk. Adjuvantul a funcționat bine, succesul e sigur. De ce să facem o Medee în dulcele stil neo-clasic, la care nu vine nimeni, deși doamna Răchiteanu își dă sufletul cu atîta noblețe? Pe cine mai interesează azi, în România, tragedia veritabilă a Medeei? Cine mai are timp de Medeea? Cîți oameni, cîți școlari din zece mii știu cine e Medeea? Poate, întinerită, modernizată, poate, cu Dida Drăgan... De ce să lăsăm clasicul în nelucrare, de ce să nu-l folosim? De ce să ne asociem automat la respectul unor belferi nemți și al unor raționiatori francezi retoric, sau al unor pisălogi englezi puriști, cînd noi putem să întinerim pe toată lumea? Noi putem, de

pildă, cu mult folos, să punem pe Maria Tănase să bocească la *A douăsprezecea Noapte* și dintr-odată lucrurile sună altfel, modern. Noi putem pune Călușarii noștri la bătaie, Tropotita, Purtata fetelor din Căpîlna, Berbuncul, la orice text clasic, și el devine, dintr-odată, altceva.

O și facem, dealtfel, Caloianul, dansul Momîilor, Paparudele și alte vicleșmuri cu mîști au venit să împănaze tragedia clasică a Atridului Agamemnon. Pe ce considerat? Mai întîi, cum ni se spune, de „confluență spirituală”. Aveau și ei tragedie, avem și noi Caloianu — de ce n-ar merge împreună? N-are nici o importanță că aceea e povestea unei familii regale grecești bîntuite de zei greci, iar dincoace e un rit magic ancestral și popular, noi le aducem, fie ce-o fi, la confluență. Între ele este, ni se explică, „nu numai un raport de înrudire de spațiu și cultură — între Agamemnon și Caloian — ci și un raport de NECESITATE” (!) Întinerirea nu se operează, așadar, arbitrar, ci pe baza unui raport de necesitate. Unde se înființese aceste două lucruri, Clitennestra și Paparudele? „Nu atît în spațiul care le leagă, spune regizorul, cît în gravitatea și grandoarea cu care privesc destinul uman”. Caloianul marchează, deci, ceva din grandoarea și gravitatea cu care protostrămoșii noștri traci priveau destinul uman; și se poate însoți cu tot ce privește la fel de grav și de grandios destinul uman, pe baza unui raport de necesitate. (!) E greu de spus, atunci, ce asociere cu toate marile monumente ale culturii lumii le-ar fi interzise Caloianului și Paparudelor. Dacă strigături oșenești s-au putut asocia cu Sir Tobias, dacă folclorul alifantid, cu Sir Falkstaff, de ce să fie refuzat Caloianului dreptul de a fi asociat cu orice pe lume, în mod necesar, cu condiția să fie de aceeași grandoare și gravitate?

Nu mă pot împiedica să observ că, în această confluență necesară, ei, adică ceilalți, dau totdeauna piesa cultă, iar noi, autohtonii, dăm totdeauna folclul și folclorul. Ei dau marile mituri, marile legende, marile personaje, noi le întinerim cu istețimea noastră caloienescă. Ei dau plicticoșul, fastidiosul *Faust* al lui Marlowe, al lui Goethe, al lui Paul Valéry, noi îi depășim cu sprintenul și istețul *Faust* al lui Gopo. Confluență, oricum, există.

Dar numai confluența, cu drepturi, cum am văzut, egale, nu explică îndeajuns acest tratament al clasicilor. Cronicara ziarului „Scînteia” vine atunci și, spre marea mirare a celor care o admirăm, ne oferă în mod public o gentilă explicație în plus. După domnia-sa, introducerea în acțiune a unor momente de rit și folclor autohton *consolidează* echilibrul fragil specific dramei antice („Scînteia” din 26 august crt). Adică, nu mai e vorba doar de a participa la confluență, cu drepturi oarecum egale (pe sistemul: un pui-un cal, un pui-un cal). E vorba, pur și simplu, de a *consolida* prin

Caloian drama antică în echilibrul ei dintre „*lauda măsurii și respectării legilor umane și elogiul necesarei sfidări a limitelor, a necesarei exercitări a libertății omului*”. În forma asta noi consolidăm, prin Caloian, Momii și Bocitoare (care par a trage mai mult spre „necesara exercitare a libertății omului” decît spre „lauda măsurii și respectării legilor umane”), consolidăm, în sfîrșit, opera, de peste două ori milenară, a lui Eschil, Sofocle și Euripide, în echilibrul său fragil, atît de specific. Evident, aplauzele croniceșiei pentru această vrednicie culturală și istorică angajează, vrînd-nevrînd, și oîciosul la care ea semnează.

Dar nici atîta, faptul că îi consolidăm pe clasicii antici în echilibrul lor fragil, nu ajunge. Regizorul mai are o idee finală, pe care o enunță astfel: „*Cultura noastră populară, arhaică, ne dă dreptul de a ne considera, ca spirit, creatori ai tragediilor lui Eschil, Sofocle și Euripide, alături de lumea întreagă și mai mult decît oricine*”. Deci, nu ne mai ajunge puilul, acum vrem și calul. Eschil, Sofocle și Euripide sînt tot ai noștri. Dovada? Caloianul. Ba sîntem, fără să le fi creat, e adevărat, creatori în spirit ai tragediilor lor, *mai mult decît oricine*. Sîntem, cum s-ar zice, protoeroni și în materie de tragedie grecească. Nu mai conflăm, nu mai consolidăm: creăm, de-a dreptul. Ca spirit. Piese, deocamdată, ne lipsește. Dar ce importanță are? Avem un folclor din care putem deduce toată cultura lumii, consolidînd-o, și nimeni nu ne poate împiedica s-o facem. Dimpotrivă, cum se vede, sîntem încurajați.

Alt tratament eficient al clasicilor ar fi să le luăm sensul și să le dăm noi unul, puțin schimbat. La urma urmei, de ce sensul lor, perimat, ar fi mai bun? Camil Petrescu era dantonist, dar n-avea dreptate. Shakespeare l-a presupus pe Horatio un prieten sincer al lui Hamlet, descoperiri ulterioare au dovedit că era o cutră, unealtă a lui Fortinbras, alt tiran, mai crunt decît predecesorii: ne-a revenit nouă onoarea să punem lucrurile la punct.

Blaga a scris o piesă în care se întreba: ce e mai bine, să stai în singurătate, medîtînd, claustrat cu gîndurile tale, lăsîndu-ți învățătura să difuzeze prin puterea retragerii dinspre lume — ori să mergi în Cetate, să propovăduiești, să lupți, să te arăți în puterea gîndului, dar să-ți sfărăm statuia ce te transformă în dogmă, întrucît ești preotul misterului creator, al unui Dumnezeu panteist și gnostic, care Orb se arată prin tainice semne, și pe care oamenii nu-l vor pricepe, căci n-au fior, ci numai idolatrie? Nouă ni s-a părut întrebarea asta prea alambicată, prea mistică, și primul care a renunțat la fior a fost regizorul, care a găsit la îndemînă, ca piesă de schimb, pentru fior, montajul literar-artistic, cu procesiuni de brazi și cu fete legănîndu-se. Din mitologia blagiană au zburat cîteva personaje, în schimb au venit altele, puse ad-hoc, după

principiul „consolidării”. Lumile s-au unificat, spațiile s-au esențializat, personaje ce ieșeau moarte își trimiteau mai apoi îndrănit interpretul neschimbat în ipostaze vii, personaje care la Blaga nu se recunosc aici se recunosc etc., etc. Dar ce-ar fi vrut, la urma urmei, Lucian Blaga, să jucăm piesa lui? Piesa lui nu ne interesează. În schimb, Zamolxe ne interesează, fie și la Mamaia. Cu o condiție: să spună adevărurile regizorului, nu pe ale autorului. El nu e departe de ele: e antidogmatic, adică dialectic. E împotriva fetișizării, cum sîntem și noi. Este iubitor de popor, încrezător în ridicarea spirituală a neamului său. Un singur lucru îi mai lipsește: să fie ateu. Și aici Zamolxe a făcut o jumătate de pas: a abjurat zeii clasici, olimpici. A propovăduit Orbul, adică misterul, germinația, mirabila sămînță. De ce Orbul și nu Omul? Poate a greșit, poate a vrut să spună Omul. Poate nu e nevoie de toți acei purtători de semne, de gnoseologia lui ciudată, înflecită. Poate îl putem clarifica. Poate n-a vorbit de ridicarea spirituală — așa cum au înțeles unii — ci de cea materială, etnică, națională, de „*idealele noastre naționale de omenie, frumusețe, liniște și pace*” — citez tot din cronicăreașa amintită, dar de data asta la 27 august. De ce, cum zice tot domnia-sa, să nu-l „*redescoperim într-o lumină originală*”, așa cum a făcut-o, pilduitor, regizorul.

L-am întinerit și pe Terențiu, cu un tratament care e marea noastră virtute și unde rar ne egalează cineva: tratamentul buf. Era un autor blocat, uitat într-un muzeu, fără nici o speranță. Dacă ar fi să ne luăm după prezentatorul său din program, om, probabil. „de carte”, am afla că „*vasta sa cultură grecească asimilată, cunoașterea filosofiei platonice și aristoteliene, a teatrului antic, a comediiilor lui Aristofan și ale lui Menandru, totul grefat pe sensibilitatea sa poetică vibrantă, pe înclinarea sa către meditația filosofică asupra existenței umane, îl determină pe Terențiu să scrie comedii pentru un teatru oarecum didactic, un teatru pe care l-am putea numi intelectualist. Un teatru ce se remarcă prin temele majore abordate, etern umane, prin eșafodajul construcției dramatice, prin simplitatea intrigii, prin desfășurarea progresivă a acțiunii, o desfășurare firească, fără salturi și disproporții și fără a se recurge la comicul debordant, burlesc, zgomotos al lui Plaut. Tonalitatea stilului ocolește grandilocvența, păstrîndu-se sobră, și modernă*”. Ori referențial nu știe ce scrie, ori nu știe de ce sîntem noi capabili în materie de comedie, cu zburătorii noștri. Acești băieți plini de vitalitate și de haz, mergînd în mîini, în cap, pe fund, pe bu-

toale și pe frînghii, i-au dat o corecție bună intelectualistului Terențiu, cu temele sale majore, cu sensibilitatea sa poetică vibrantă, cu meditația sa filosofică și cu vasta sa cultură grecească asimilată, și l-au întinerit, dintr-un foc, cu 16—17 secole, mutîndu-l cu arme și bagaje, cu Platon și Aristotel cu tot, în commedia dell'arte. Cine se poate supăra de acest salt făcut cu atîta voie-bună? N-are nici o importanță că n-am înțeles mai nimic din „*acțiunea progresivă cu desfășurare firească, fără salturi și disproporții*” a uscatului clasic, dacă ne-am răsăfat cu onomatopei, tumburi și giumbușlucuri mononate, cu irezistibila noastră saltimbăncie, care merge pînă la a minca iarbă. L-am salvat și pe Terențiu, ai-ni-ai! Doar n-o să ne uităm în gura lui, că nu sîntem proști. Orice ni se poate reproșa, dar proști nu sîntem. Sîntem vitali, mustoși, temperamentoși, pe linia care merge de la Călugari și Gherbunc, prin Alifantis, pînă la trapeziștii terențieni. „Sensibilitatea vibrantă” cu solo de vioară o punem nițel la urmă, ironic, ca să împăcăm și oamenii grași. Dar, altfel, n-are nici un rost să ne încercăm în prejudecăți de stil și să renunțăm la tonus.

Asemenea altor state în curs de dezvoltare, de pe alte continente, noi sîntem foarte prețuiți pentru măștile noastre, pentru Gimitul nostru vesel, pentru jocurile și chiuiturile noastre, pentru policromia și vioiciunea noastră, și ceva mai puțin pentru comerțul de clasici (deși manipulăm destui) sau pentru producția de clasici, sau măcar pentru intrupări culturale ale spiritului clasic. Trapeziștii noștri au succes moral și material, sensibilitatea noastră vibrantă, cu adiacențe platoniciene și aristotelice, mai puțin. „Intelectualismul”, dacă ar fi să-l luăm de bun, nu prea ne prinde, în teatru. Parodia, da. Ea este intelectualismul nostru. Dacă ar fi să ținem la Terențiu, o „tonalitate a stilului ce ocolește grandilocvența, păstrîndu-se sobră și modernă”, cum scrie în program, n-ar veni, se crede, nici cele trei duzini de plătitori care și-au exprimat aprobarea pentru clasic. Trebuie să umblăm nițel la clasici, n-avem încotro. Ce pierdem? O să ne alegem cu cîteva blînde dojeni de la profesorul Zamfirescu și de la alți profesori — ei și? Dar unii dintre cronicarii noștri, dintre cei care fac cultura noastră modernă, și care nu sînt ținuți de Terențiu, nici de Sofocle, vor găsi cuvinte de laudă pentru tot ce e eclectic, sincretic, transferat, pentru tot ce ia vederea și gilgie de tonus, și, pe Poseidon!, au dreptate! Sînt de multă vreme de acord cu ei. Noțiunea de *organic* ne oripilează în aceeași măsură, mie îmi dă chiar coșmaruri e vetustă, antedi-

Iuviană, nu-i modernă. Și n-adeuce nici bani la casă, atunci ce să caute în cultură?

Avem, așadar, ca orice cultură mare, clasici tratați, clasici întineriți, clasici mixați și consolidați, clasici eolați sau compilați, cu compot teoretic, clasici de care ne leagă „o bună și fertilă complicitate”, cum frumos spunea cineva în program, clasici servanți, serviți, atrizi, alifantizi. O, dacă am mai avea, pe deasupra, și clasici !...

Numai bietul Marin Constantin a rămas la interpretarea exactă, riguroasă, fidelă și „necomplice” a clasicii. Numai el mai mizează, paradoxal, pe finețe. Și nu pot să înțeleg de ce are, totuși, pe tot globul, atîta succes !...

Post scriptum : Ținînd această vorbire la Constanța, în luna august a anului curent, în fața unor eminente teatrologi, dintre care unii încruntați, nu bănuiam încă ce surprize imi va rezerva, dinspre clasici, sezonul de toamnă, cu Fedra lui Manea semnată de Racine.

Cu mijloace curente de demolitje, regizorul pune multă străduință să ne arate, încă o dată, cit de gîinos și de ridicol, cu lumea lui cu tot, c acest autor, al cărui text, ce ciudat ! sună totuși, în mijlocul carnafului artistic, atît de plin de măreție !...

C o n t r a p u n c t

HORIA DELEANU

Sărbătoare la Histria

Era într-o tulburător de frumoasă, într-o memorabilă zi de la capătul lunii august. Pe malul lacului Siuoe, între ruinele cetății Histria, a renăscut, s-a adăpostit din nou o artă de mai multe ori milenară. În seria „Serilor de teatru antic”, imagnate aie avea pe tărîm dobrogean pentru prima dată la confluența verii cu toamna lui 1978, se juca Legendele Atrizilor, un colaj pornit de la patru tragedii ale lui Eschil, Sofocle, Euripide, alcătuit și pus în scenă cu actori constanțeni de Silviu Purcărete.

Am realizat aici încă o dată, și de data aceasta nu numai în perspectiva visurilor îndelung cultivate, ci în prezența covîrșitoare a faptelor, adevărata predestinare a meleagurilor dobrogene de a deveni în mod firesc lăcașul desăvîrșit al unui festival de tragedie antică. Există, desigur, o vocație istorică a acestor locuri, în care chiar dacă nu s-ar fi aflat obîrșia lui Dionisos, așa cum se crede adesea, s-au desfășurat, de vreme îndelungată și vreme îndelungată, impunătoare, fascinante procesiuni teatrale. Există, însă,

și o splendidă vocație naturală, care adună sub semnul teatrului vecinătatea mării, a lacurilor, halucinantele Chei ale Dobrogei, cu valorile decorative nrepetabile ale cetăților Histria și Callatis, ale monumentului Tropaeum Traiani.

Intr-un asemenea cadru cvasiunie, de multiplă vocație, de sigură predestinare, ne-am întîlnit cu o inspirată, care inspire reprezentații în aer liber, care au reconfirmat valabilitatea și modernitatea acestei specii caracteristice a artei spectacolului dintotdeauna și de azi.

Ținînd seamă de faptul că spectacolul în aer liber reprezintă o varietate de neconfundat cu alte genuri de manifestări teatrale, Legendele Atrizilor au fost gîndite tocmai și numai în acest scop. De aceea, optica regizorului n-a putut decît să se supună, cu plăcere și dezlănțuită fantezie creatoare, legilor proprii modalității date de reprezentație teatrală. Și a devenit evident că orice încercare de transplantare mecanică, neadaptată, a unui spectacol proiectat pentru un cadru închis, pentru o scenă italiană sau elisabetană, este

sortită eșecului, în măsura în care conceperea reprezentațiilor de sală devine de cele mai multe ori incompatibilă cu armonia simplă și cu multitudinea de sensuri a mediului natural.

Am fost pînă la urmă ispitit să cred în existența foarte productivă a unor surse naturale ale teatrului, care-i guvernează în modul cel mai avantajos mijloacele specifice de exprimare. În economia spectacolului în aer liber pătrund, sub forma unor accidente normale, o scamă de elemente de aparență extrateatrală : pe șoseaua alăturată trec destul de agale pietoni, se grăbesc vehicule, pe apa din vecinătate se mișcă grațios bărci, vapoare, cerul de deasupra este străbătut de nave în concurență cu viteza sunetului. Aceste elemente extrateatrale — care introduc în lumea spectacolului ritmuri, zgomote, culori neașteptate, suplimentare — trebuie incluse cit mai organic în zona teatrului. Pe de o parte, prin capacitatea de adaptare a actorului, susceptibil să-și asume prompt sarcini, reacții noi în raport cu solicitările noi, destul de imprevizibile. Pe de altă parte, prin modul în care regizorul a prevăzut imprevizibilul, lăsînd loc liber unui sistem posibil de comportamente, asociat legitim cu filosofia întregului spectacol. S-ar putea spune deci că există, din caietul de regie, și un fel de programare a accidentelor de