

IOAN MASSOFF :

„Teatrul românesc —
privire istorică“ (vol. VIII)

Fapt unic în istoriografia noastră de teatru : în două decenii încheiate, Ioan Massoff a tipărit vasta panoramă a teatrului românesc. Aproape 5000 de pagini tipografice restituie biografia scenei naționale, cu acribia amănuntului, dar și cu forța evocării cuprinzătoare a „momentelor“ prin care capătă sens viața teatrului. Acest al optulea volum (poate cel mai greu de scris, fiindcă nu s-au stins deplin patimile, și nu s-au așezat deplin valorile din zbuciumatul deceniului teatral 1940—1950), încununează scrisul vigurosului „diac al teatrului“, prin calitatea esențială a personalității sale. Acea de observator lucid, „sine ira et studio“, potrivit adagiului tacitian. Consecvența exemplară cu care a înregistrat date, fapte, personalități angrenate dinamic într-o lume de prefaceri adânci, fără precedent, cum este aceea a deceniului amintit, probează pentru istoric tărie de caracter. Sînt o lume și o vreme trăite de autor, și lesne ar fi putut cădea în memoria-istică, dacă Ioan Massoff n-ar fi găsit forța să rămînă în cadrele documentului, să comenteze cu o sobrietate, uneori rigidă, tot ce s-a păstrat și tot ce are semnificație. Volumul încheie un mod propriu de exprimare, în istoriografia noastră de teatru. Este apogeul vechii istoriografii, întemeiată exclusiv pe „povestea“ arhivelor, cronologică și bogat ramificată spre toate punctele luminoase ; drumuri greu de bătut de unul singur, pîndite, la tot pasul, de hățiușul documentar.

Asemenea cărți nu se pot rezuma, nu poți comenta o idee, un capitol. Ele ilustrează deplin tipul „instrumentului de lucru“, aflat mereu la îndemîna celor ce aprofundează fenomenul. Lucrul încheiat ne îndreptățește să vedem în opera lui Ioan Massoff opera unui „bătrîn“, în sensul nobil al cuvîntului. Iar operele îndelung trudite ale bătrînilor — știm bine — sînt roditoare.

Ionuț NICULESCU

CHIKAMATSU MONZAEMON :

„Poeme dramatice“

Critica niponă l-a socotit pe Chikamatsu Monzaemon un Shakespeare al Japoniei. Capacitatea lui de a premerge sensibilitatea modernă poate, într-adevăr, constitui un argument în favoarea acestei comparații. Dar nu este singurul. Asemenea dramaturgului elisabetan, autorul japonez cuprinde în piesele sale toate straturile sociale și caracterizează la fel de minuțios un samurai dedicat subtiliei arte a ceremoniei ceaiului, ca și pe barcagiul fudul și cu vorba-n doi peri ; pe curtezana tînjind după iubire și gata să-și sacrifice viața alături de bărbatul îndrăgît, ca și pe tatăl jignit de comportarea fiicei sale, în căsnicie, pînă la a dori s-o ucidă, să-și răzbune onoarea ; pe doica limbută și pe soția ce adoptă travestiul pentru a fi în preajma soțului, pe cîmpul de luptă ; pe neguțatorul ce-și pregătește falimentul adunînd banii pentru rîscumpărarea prostituetei iubite și pe tînărul samurai plin de ifose și cu vocabular gongoric ; pe țăranul a cărui inimă tremură pentru viața fiului său și pe ministrul trădător de patrie. Pe scurt, cele șase piese adunate în volumul editat la noi te fac să presimți un univers dramaturgic dintre cele mai variate. „Pieselor domestice“ ale lui Chikamatsu li s-a spus „ziare vii“ (p. 15), aflăm din atît de judicioasa și documentata *Prefață*, semnată de unul dintre cei mai polivalenți eseiști ai noștri, Dan Grigorescu. Deși unele opinii presupun că acest univers ar mai putea fi îmbogățit (reproș ce e plauzibil a fi adresat oricărui scriitor), noi nu-i găsim, în lumea japoneză, un echivalent autorului discutat decît în Hiroshige, creator din alt domeniu, gravor de geniu cu care a împărțit (n-au fost singurii, dealtfel) interesul pentru *Tokaido*, calea ce lega Kyoto de Edo (Muzeul de Artă al R.S.R. deține stampe de Hiroshige, din ciclul cu acest nume ; piesa lui Chikamatsu Monzaemon *Yosaku din Tamba* oferă unele chei, pentru înțelegerea simbolismului atribuit peisajului.)

Textele acestor *Poeme dramatice* sînt caracterizate de un lirism, care îmbrățișează natura toată. Dar, mai specific este lirismul simțămîntelor ome-nești, chiar și atunci (cît de des !), cînd ele se conformează unor coduri de onoare cumplite de rigide, pentru epoca noastră (de pildă, cînd fiul ar vrea să-și ucidă mama, care și-a încălcat îndatoririle matrimoniale, făcîndu-i tatăl de rușine).

Titlul (Nemuritorii care joacă destinul lumii într-o partidă de go, joc a cărui tăbăle numără tot atâtea pătrățele câte zile are anul), aluziile mitice, simbolurile (admirabilul poem erotic al luptei și împrenării finale dintre scoică și sfircioc, alit de valoros pentru prefigurarea, în psihologia Extremului Orient, a descoperirilor ulterioare făcute de dr. Sigmund Freud), realismul social cel mai dur (părinți care-și vînd fiicele caselor de prostituție, împinși la aceasta de sărăcie), referirile la filozofia budistă imprumută textului un aer straniu — niciodată inaccesibil, ci numai mijloc de accentuare a densității. Nuanțe psihologice de o precizie și o minuție dintre cele mai realizate în literatura dramatică își găsesc expresia într-o formulă teatrală deseori adecvată — desigur, întîmplător — normelor din teatrul occidental: replica scurtă și cu un conținut afectiv și psihologic în continuă transformare, schimbarea locului acțiunii de la un tablou la altul, structura dihotomică-antonică (o realitate cu două fețe simultan opuse: un mic derbedeu e, de fapt, fiu de samurai; își cunoaște mama, dar n-are voie s-o recunoască, în public; tatăl său nu-l cunoaște, dar îi solicită un sacrificiu suprem, structurată ce se reflectă în aceeași piesă, *Yosaku din Tamba*, și asupra lumii obiectelor: „fereastra era, noaptea, punte spre plăceri; pentru noi, care sîntem gata să murim, e poarta de fier a iadului“, p. 75), accentul pus pe acțiunea fizică; toate acestea, însumate observației cu caracter etic (preocuparea dominantă a omului este cea care-i clădește destinul: *Yosaku*, pătimaș al jocului de noroc, va decădea pînă la obsesia sinuciderii, iar aforistic: „Norocul sau ghinionul depinde de om și nu de stele“, p. 156—157), toate aceste mijloace, spuneam, participă la o operă realistă complexă, în foarte multe sensuri, premergătoare. („Va trece un sfert de secol pînă cînd despre o piesă de teatru europeană se va putea spune că „pentru prima dată, viața comercială de fiecare zi devine tema unei tragedii“,“ p. 15, aflăm, din nou, din *Prefață*). Aceasta nu înseamnă că mijloacele teatrului oriental nu-și găsesc loc în această sinteză: vezi rolul *Prezentatorului*, incorporînd atît corul antic european, cît și indicațiile autorului (vom reveni asupra acestuia într-un studiu).

În încheiere, să subliniem că personajele lui Chikamatsu Monzaemon constituie complexe portrete psihologice.

Traducerea, din engleză, a Angelei Hondru ne propune lectura unui mare clasic universal, în stralele unei limbi românești de înaltă tinută. Deocamdată singura nedumerire privind această tălmăcire ne este provocată de titlul: *Bă-*

tălia de la Coxinga. Coxinga este numele unui general și nu al unui loc geografic. Dar nu dorim ca această interpretare grăbită a prepoziției englezești *of*, probabil, să umbrească satisfacțiile cititorului cărții fascinante a lui Chikamatsu Monzaemon.

Mihai RĂDULESCU

VICTOR CRĂCIUN :

„Scena undelor“

Cu volumul „Scena undelor“ (Ed. Eminescu, colecția Masca, 1980), harnicul cercetător al evoluției radiodifuziunii române, Victor Crăciun, adaugă o nouă contribuție, de data aceasta, cu privire la teatrul radiofonic. Reluînd preocupări din studii mai vechi, autorul procedează la o mai completă structurare didactică a materialului, la un demers documentar mai riguros.

Utilă în ordinea informației retrospective, investigația cuprinsă în cele aproape 200 de pagini ale volumului constituie o sinteză necesară în vederea elaborării unei viitoare istorii a teatrului radiofonic. „Scena undelor“ reface, așadar, drumul sinuos al constituirii și afirmării, prin modalități proprii, a acestei autentice instituții care a devenit „teatrul nevăzut“ în cei 50 de ani de dezvoltare a sa, adică aproape imediat după introducerea radiofoniei în țara noastră. Strădanii pentru formarea unui repertoriu adecvat, pentru găsirea unor scenarii special scrise, paralel cu adaptarea și difuzarea valorilor reprezentative ale dramaturgiei clasice, naționale și universale, colaborarea, încă de la început, a unor prestigioși oameni de teatru — dramaturgi, regizori, actori —, alcătuirea unui corp specializat de realizatori și colaboratori, maturizarea și profesionalizarea teatrului radiofonic, biruințele și dificultățile acestuia, apelul la tradiția literară și promovarea noii literaturi dramatice fac obiectul acestui volum care, în ciuda unor scăderi (absența unei nuanțări a judecății critice, de valoare, a repertoriului, a direcțiilor acestuia, mai ales în perioada recentă, lipsa unui indice de autori etc.), devine o pledoarie pentru expresivitatea cuvintului rostit, pentru scena acustică, pentru perenitatea teatrului.

Petre BRAȘOVEANU