

Multe și mari bucurii datorez spectacolelor văzute la Comedia Franceză. Dar și surprize, la început. Piesele clasice, către care mă grăbisem, se jucau într-un ritm ce-mi părea amețitor. Obișnuit cu stilul retoric, lent, solemn și maestuos al Teatrului nostru Național, nu-mi venea să cred că Racine ori Corneille pot fi interpretați atât de iute și de înfocat. Mă plimbam în pauză — unica pauză a reprezentațiilor aceloră, spre deosebire de cele două obișnuite la București — prin frumoasa (nițel îngusta) galerie cu vedere către piațeta dincolo de care Avenue de l'Opéra întâlnește strada Rivoli și descoperă zidurile Luvrului, și mă întrebam — emoționat, uluit — dacă aievea sînt în locul acela și într-adevăr fuseseră jucate în prezența mea trei acte clasice în mai puțin de șaizeci de minute. Cu încetul, obișnuința m-a potolit, și pînă la urmă am înțeles că așa și trebuie să se procedeze dacă voim ca autorii clasici să fie scoși de sub colbul vremii și din plicășul manualelor didactice.

Socotind cu aproximație numărul cuvintelor unei piese de Racine la șaptesprezece-optsprezece mii, **recitarea și jucarea** lor în vreo nouăzeci de minute (exclusiv pauza) e desigur o performanță, iar mirarea mea de proaspăt auditor al

■ N. STEINHARDT

SUVENIRURI CONTEMPORANE

Comediei nu era cu totul tributară ignoranței ori sălbăticiei. Acolo mi s-a vădit singurul mod logic de a-i trata pe clasici: ei doar născociseră faimoasa regulă a celor trei unități, a cărei primă consecință e de a transmite spectatorului senzația de operație cu soroc, așadar de rapiditate. Considerației acesteia oarecum externe i se adaugă și una intrinsecă: esența unei tragedii clasice stă mereu în legătură cu noțiunea de fatalitate — și aceasta, Giraudoux **dixit**, nu-i decît o accelerare a mersului timpului, o precipitare a sa. Graba nu, însă urgența se impune, pentru obținerea unei atmosfere de stringentă și înclăștată înțepire a tensiunii. Mauriac observase că Racine își creează de bunăvoie sa îngrădiri și opreliști, cu scopul ca în cadrul lor să se manifeste mai puternic și mai acerb cele ce are de spus, de parcă prin mărire a presiunii și micșorarea spațiului (scrituricesc) disponibil întregul text ar dobîndi surplusuri energetice. Metoda Comediei era prin urmare dreaptă, rațională și eficientă. Era și cu totul diferită de cele îndeobște folosite pe mai toate scenele, unde se crede morțis că fără de pompă, de paradă, de adăstări mărețe și tăceri cu filc sublim nu poate fi concepută reprezentarea unei tragedii clasice.

Strimtorare a cugetului! Orbire! Greșeală funestă și de natură a dăuna iremediabil spectacolului: a trece publicul în stare de toropeală, supremă satsisire și crescînd pătimitoare lipsă de interes; a metamorfoza teatrul în monument funerar. Atras de clasici, asemenea totuși gîndisem și eu: că tonalitatea lor implică o doză de anosteață și mari cantități de fâlnicie, magnificență, tărăgăneală și ne-emoționalitate, totul la o temperatură cît mai căliie. Cugetam, ce-i drept, că **dincolo** de zădăririle și convențiile acestea se află esențele și adevărurile textului, însă nu îndrăzneau a-mi inchipui cum s-ar putea sări peste bariere. Mă închideau, mă întemnițau ca un cerc de cretă. Iată însă că aici, la Comedie, tot ce mi se arătase ca de neînălțurat, ca ținînd de însăși natura lucrurilor, de o soartă vitregă și totodată legitimă, devenea praf și cenușă. Eram slobozit din închistări, din prejudecăți, din leneșe năravuri. Și din ce în ce mai vesel, mai liber, mai încrezător în bănuielile mele, veneam cît mai des la teatrul acela bătrîn cu anii, dar tînăr prin iscodiri, curaj și vlagă și mă plimbam — din ce în ce

maî incânt — în galeria cu busturi dramatici (e, printre ele, o remarcabilă bucată a lui Houdon) și perspectivă asupra locului unde Avenue de l'Opéra își încheie armonios coborîrea spre malurile Senei.

Lecția Comediei se rezumă în cîteva puncte de a căror luare în considerație depinde vitalitatea aducerii pe scenă a oricărei piese clasice. Ele pot fi înșiruite astfel :

a) **Tăria sonoră (ori volumul)** : se măsoară în decibeli. Cuvintele se cer rostite clar și cu putere. Noblete, dar și tărie. Stilul rock-pop de mai tirziu avea să ducă la excese regula aceasta, bună în sine. Și nici chiar zgomotul predilect al anilor de după 1960 nu stă în relații de ostilitate cu străduințele actorilor Comediei, ci doar le duce la urmările lor maxime. Ei, actorii „Casei lui Molière“, nu se fereau cituși de puțin a grăi tare — nu strident, dar zdravăn și virtos —, cum și natural este pentru ființe care-și spun (în versuri, însă nu în suspine negrăite) păsul, își declară dragostea, își manifestă ura, ciuda, resentimentul, își pregătesc răzbușnarea, se sfădesc, își dau în vileag temerile, înfringerea ori triumful, pun la cale comploturi și urzeli, parcurg toate gradele și etapele sentimentelor și pasiunilor omenești (neocolind nici una), făcîndu-se vinovate de multe rele și păcate, dar de mironoseli nu.

Cred că decibelii discotecilor m-au înfricoșat mai puțin decît pe alții din generația mea fiindcă îmi supusesem urechile unor îndelung înnoite exerciții receptive la Comedia Franceză în după-amiezele și serile ei clasice. Însemnaseră un fel de nevoită, nebaneuită repetiție generală a strigătelor de mai apoi : încă nu fuseseră depășite limitele peste care decibelii devin agresivi și vrăjmași, protestul împotriva „elegantiei“ și dulcegăriilor încă nu luase dimensiuni frenetice, învățătura însă era clară : ciocotul clasicilor nu poate fi exprimat prin murmure pioase ori grăiri afectate.

b) **Viteza**, care-i funcție de timpul consacrat spectacolului (durata) : se măsoară în ore, minute și secunde. De mare folos este reducerea numărului și lungimii pauzelor. Intervalele taie avîntul desfășurării acțiunii și introduc nefaste hiatusuri în atenția și forța de concentrare a spectatorului. Se produc discontenuități în facultatea fascinatorie a piesei. Idealul ar fi jucarea ei fără întreruperi — corolar reciproc și regizoral al regulei celor trei unități. (De ce numai fapta dramatică să fie unitară, iar versiunea ei scenică, nu ?) Sînt oare astfel depășite capacitățile de rezistență (toracică și musculară) ale actorilor ? Atunci măcar să fie antracul scurt (ori fără părăsirea sălii și fără aprinderea luminii). Dar convingerea mea este că oprirea (sau opririle) acțiunii mai ales menajarea publicului o are în vedere, sau considerații de ordin mărunt (neguțătoresc, monden etc.), ori e datornică tradiției.

c) **Intensitatea** : aici nu există unități de măsură. E vorba de transmiterea unor stări sufletești și temperamentale. Spectacolul clasic, mai mult decît oricare altul, e aprig, înfrigorat, impetuos, pătimaș, răscolitor. (Ori de nu, vai și amar de el și sărac de maica nefericitorilor din sală, siliți a rămîne prioniți pe fotoliile lor, a-și ține ochii deschiși, a da ascultare unor tirade viscoase.) Corneille, Racine ori Molière (**Mizantropul**, **Avarul**, **Don Juan**, **Școala femeilor**) se jucau la Comedie pe viață și pe moarte, ca o partidă de pocher în Far West, cu pălăriile pe cap și pistoalele pe masă. Nici un farafastic, nici urmă de fașoane. Versuri splendide, costume frumoase, ținută, inteligentă, har : însă nici umbră de mieroșenie ori, dimpotrivă, de emfază, adăstare în efecte, în țifnă antică și ifos alexandrin. Nu-i timpul și nu-i locul și nu e cazul : miza e prea mare și prea serioasă. În cumpănă se află viața sau onoarea sau fericirea unui om. În atitudinea interpreților trebuie să apară ceva (cît mai mult) din caracterul ineluctabil al celor ce li se întîmplă personajelor, din violența și cruzimea situațiilor.

d) **Ritmul**, deosebit, e strîns legat de intensitate : el presupune mișcări iuți și o cadență vioaie atît în mersul cît și în mișcările și zicerea actorului. Ca și în poezie (ori și în proză), ritmul e capital, într-însul de fapt sălășluiește secretul reușitei. Cătă a nu fi precipitat, cum se nîmereste la unele încercări de „modernizare“ a pieselor clasice, însă nici — pentru nimic în lume — lînced. Găsirea măsurii potrivite este expresia darului regizoral. Oricum, dacă ar fi de ales, mai prielnică se adeverește accentuarea decît diluarea, întărirea decît debilitatea. Francezii, spre a-și exprima admirația, vorbesc de un ritm îndrăcit. (Au despre diavoli păreri amabile, indulgente.) De preferat mi se par adjective — lămuritoare și ele — ca : înverșunat, cumplit, năprasnic. „Indrăcit“ aduce, cred, un iz de **café-concert**, de **french cancan** : la Comedie nu acesta era urmărit și obținut, ci geamănul ori analogul său în modalitate austeră.

e) **Debitul**, care implică dicțiunea limpede (condiție elementară) și însușirea recitării normale, naturale, așa zice prozaice a versurilor. Se recită nu versurile, ca atare, ci propozițiile și frazele (conținutul discursului dramatic, adică) : suspensiile și cezurile au deci loc nu potrivit necesităților versificației (lucru

absurd și artificios) ci acela a ale opereî în sine, ale textului. Recitarea dădea astfel, poate, impresia unei peiorativizări, unei devalorizări a măreției formei : impresie falsă și naivă, ținta urmărită fiind cu totul alta jughularea oricărei infiltrații de artificialitate. Corneille și Racine erau filcuții în chip realist ; accentul nu cădea pe frumusețea versurilor (indiscutabilă, evidentă, impunătoare), ci pe flăcările și tumultul acțiunii, redată în cuvinte și sintagme independente de numărul silabelor ori de rimele versificate ; căci publicul nu asista la un recital de poezie, lua parte la o scăpărare de viață conflictuală, tragică.

Un exemplu izbitor l-a constituit pronunțarea vestitei replici date de părintele eroului în **Horățiu** de Corneille. Întrebării „Ce-ai fi vrut să faci ?“, el îi răspunde : „Să fi murit !“ Vreme de aproape trei veacuri, cuvintele acestea scurte și nemiloase fuseseră glăsuite de sus, tăios, grandilocvent. Într-un târziu, Comedia (dar aceasta s-a întimplat după ce eu încetasem a fi un asiduu vizitator al ei) a pus capăt rostirii bombastice, înlocuind-o cu una resemnată, blîndă, copleșită (deși tot hotărîtă). Cuvintele sint aceleași, dirzenia tatălui nu se înduplecă, totuși atmosfera se conturează cu totul altfel, luînd o înfățișare neconvențională, trădînd o durere mindră și stăpînită, biruirea de către entități superioare a simțămîntelor părintești, nu o exclamativă izbucnire a orgoliului, gata să-și caute satisfacția pe socoteala altuia.

f) **Gestica**, a cărei principală însușire (și criteriu de apreciere) este sobrietatea.

Nu înțepeneala (nefirească, manieristă), dar nici mișcările dezordonate. Și aici — ca și pentru ritm — dreapta socoteală e sfătuitoarea cel bun. Spre deosebire însă de soluția optimă în problema ritmului, gestică se află mai fericită în vecinătatea sobrietății și reținerii decît în a expansivității. O pildă mi-a dat-o celebrul societar al Comediei, marele actor (de obîrșie română) Yonnel. Îl văzusem la Paris, în **Andromaca**. La sfîrșitul scenei în care Hermiona îi reproșează amarnic lui Oreste a fi adus la îndeplinire ceea ce ea îi ceruse (uciderea lui Pyrrhus), sărmanul și năucitul ucigaș (din dragoste și ascultare) trece în culise, copleșit de uimire și durere. Yonnel izbutea să imprime acestei ieșiri din raza vizuală a publicului un caracter de perplexitate și deznădejde, fără a se pierde nimic din demnitatea personajului pe care-l înțrupa. Cînd însă a venit cu ansamblul Comediei în turneu la București (s-a întimplat să fiu în sală), a găsit de cuviință să se retragă făcînd cu brațele tot felul de contorsiuni haotice menite, probabil, a da în vileag o stare de buimăceală. Dublă și regretabilă eroare : mai întii că răpea mult gravității episodului ; și în al doilea rînd că dădea de înțeles a șocoti publicul bucureștean incapabil să sesizeze sentimente complexe, dacă nu sînt însoțite de gesturi brute, a nivelul farsei ori circului. O gesticulație necum-pătată, în surplus, e oricînd aptă a compromite spectacolul.

Lumina în care marii clasici francezi mi-au fost dezvăluți, e mult de atunci, la gloriosul teatru parizian, o consider cea mai potrivită respectivelor texte. Sau poate că și altora. Sinceritatea, respingerea solemnității goale, însuflețirea sint calități universale și permanente ale teatrului. Iar clasicii, dacă sîntem dornici a-i cunoaște și înfățișa întru adevărata lor făptură, așa trebuie jucați (ori și citiți) : cum i-a intuit și prezentat (și continuă a o face) prima scenă franceză. De la ea am învățat că Racine, Corneille și Molière sînt vii, nu mai puțin vii, atrăgători și palpitanți decît cel mai senzațional film de intrigă și aventuri. De aceea, cine știe, mă și înrobesc mai puțin decît pe alții serialele cu suspans ale micului ecran le știu de cînd mi s-au arătat preînchipuite în termenii genului dramatic al „marelui secol“. Și tot de aceea gîndesc că și Alexandru Davila, Alesandri, Delavrancea ori ceilalți dramaturgi istorici ai noștri s-ar bucura și ei de puteri proaspete, dacă ar fi tălmăciți scenic într-un mod mai apropiat de veracitatea vieții decît de rigorisme livrești și inflexiuni ceremonioase.