

Poezia contemporaneității

Perioadele de glorie ale artei teatrale au fost totdeauna intim asociate cu prezența unor conștiincioși și înzestrați rapsozi ai epocii lor, inaripați de Thalia și Melpomena. Spectatorul din toate vremile și de pe meridianele cele mai îndepărtate și-a găsit vibrații consonante cu temele tragice ale antichității, cu luminile strălucitoare, generoase ale Renașterii, cu fiorul liric al evocărilor romantismului. Dar rezonanțele cele mai profunde i-au fost invariabil trezite de poezia contemporaneității, de sensurile ei majore.

Tocmai de aceea, celebritatea așezămintelor teatrale s-a fundat de-a lungul veacurilor pe reprezentarea operelor unor martori inspirați ai realității imediate. S-ar fi înscris oare pe răbojul vremii desăvârșirea artistică atinsă de „Globe” fără Shakespeare, de „San Luca” fără Goldoni, de „La Porte Saint-Martin” fără Balzac, de Teatrul Mic fără Ostrovski, de Teatrul de Artă fără Cehov? E sigur că nu. Tot așa cum nici marii interpreți n-ar fi dobândit notorietatea binemeritată fără să-și bizuie arta pe imaginile tulburătoare ale contemporaneității plămădite de talentul unor iscusiți minuiitori ai condeiului. Pe Antonio Sacchi l-au făcut cunoscut și unanim apreciat comediile lui Goldoni și Gozzi, pe Talma operele lui Voltaire, pe Sarah Bernhardt piesele lui Sardou și Rostand, pe Moskvina, Kacealov, Olga Knipper repertoriul cehovian și gorkian.

În această perspectivă, sintem încântați să ne amintim realizările recente ale Luciei Sturdza-Bulandra în Arcul de triumf și Citadela sfărâmată, lucrare care a înlesnit autentice creații și Mariei Filotti sau lui Ion Fintesteanu.

Din păcate, memoria noastră nu se lasă furată de un cortegiu prea întins de reminiscențe pe acest tărîm. Prietenia laborioasă dintre teatre și autori, căutarea continuă, pasionată a unora de a-și găsi afinitățile cele mai potrivite cu stilul, cu amprenta personală a celorlalți, nu s-a desfășurat întotdeauna în condiții desăvârșite.

Aceasta explică, într-o măsură, situația bizară a primei noastre scene, care, în ultima stagiune, s-a mulțumit, neîngăduitor de resemnată, să culegă coapte Treștiile de aur și Ziariștii, piese care nu s-au născut în efervescenta creatoare a muncii comune depuse de dramaturgi și de marii actori ai Teatrului Național „I. L. Caragiale”. Pe de altă parte, unii dintre scriitorii noștri n-au ajuns încă la concepția piesei — care poate păstra și o existență literară autonomă — ca o componentă, ce-i drept fundamentală, a spectacolului, și au repudiat, mai timid sau mai agresiv, sfaturile, de multe ori înțelepte, ale teatrelor.

Sintem bucuroși să consemnăm în rîndurile cronicii noastre citeva piese de natură să îmbogățească, independent de unele vicii evidente, paleta dramaturgiei cu culorile fantastice ale basmului dramatic (Trei zile fac un an), cu notele seducătoare ale comediei (Nota zero la purtare), cu intonațiile grave ale unei drame care își găsește o serie de implicații și în frământările omului de astăzi (Trei generații).

Bilanțul acestor ultime luni nu ne poate aduce satisfacția unor însemnate realizări. Problema majoră a zilei de azi, înveșmîntată în imaginile emoționante ale artei, n-a apărut în timpul din urmă, potrivit dimensiunilor necesare, la lumina rampei. Spec-

tatorii nu s-au mai întâlnit, de o bucată de vreme, pe scenă, cu mărturia sensibilă, adinc răscolitoare a epocii lor.

Poate fiindcă unii n-au priceput încă destul de bine că autorul contemporan este o rațiune supremă de existență a teatrului nostru. Poate fiindcă alții n-au justificat încă acest adevăr, confirmat cu prisosință de istoria teatrului universal, izvorit încă o dată din tumultul splendid al epocii noastre.

În orice caz, este de neconceput progresul teatrului, multiplu și consecvent stimulat astăzi pe aceste meleaguri, fără înțelegerea deplină a însemnătății textului dramatic din zilele noastre, a răspunderii autorului contemporan. E o reflecție care se impune cu mai multă insistență la sfîrșitul unei stagiuni teatrale, înainte de debaterile primului Congres al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Variațiuni dramatice pe aceeași temă

O singură dramă, aceeași, revine pe scenă, în trei ipostaze diferite, în trei epoci distanțate una de alta prin mai bine de 20 de ani, odată cu *Trei generații* de Lucia Demetrius pe scena Teatrului Municipal. Din partea autoarei, un adevărat tur de forță (și curaj): nu atît pentru originalitatea sau dificultatea temei în sine (fiindcă problema emancipării femeii e o temă tradițională în teatrul european), cît pentru extrem de delicatele și uneori riscantele probleme de compoziție dramatică pe care le presupune acest mod „simfonic” de a prezenta lucrurile. Pentru că în aprecierile retroactive, pe care le încearcă intuiția mea de spectator, revin mereu termenii muzicali (variațiuni, temă, leit-motiv, simfonie etc.) — voi încerca să mă ocup mai puțin de partitură, și mai mult de execuție și dirijare. De spectacol, cu alte cuvinte.

Spectacolul *Trei generații* constituie un splendid exemplu de colaborare la nivel egal între factorii teatrali: autor, regizor și interpreți.

Există, din păcate, o „mizerie” a muncii regizorale. „Un bun spectacol — obișnuia să spună Jovet — se realizează numai atunci cînd atît regizorul cît și actorul cedează scenei aplauzele ce le revin fiecăruia în parte”. Acesta e adevărul, și oricît s-ar plînge păgubiții, publicul aplaudă „totul”, „întregul”. „Ce păcat — spunea același Jovet — că nu se poate aplauda în trei culori”.

Directorii de scenă obișnuiesc să califice textele dramatice în trei categorii, să zicem empirice: texte meschine, ingrate și generoase. Cele meschine sînt acele care nu permit nimic, care redic contribuția regiei la fleacuri (curios lucru: în această categorie intră foarte multe piese mari); cele ingrate sînt lucrările care chinuiesc regizorul, care-l

sfîrteacă printre furcile caudine ale tuturor dificultăților; cele generoase, e clar acum, sînt piesele care-i permit o amplă desfășurare a mijloacelor și, la nevoie, chiar un mic solo regizoral, o cadență, undeva pe la sfîrșitul actului II.

N-am asistat la repetițiile lui W. Siegfried, dar credem că nu ne înșelăm spunînd că *Trei generații* este, din punct de vedere regizoral, ingrată și generoasă în același timp. Este ingrată în primul rînd pentru că e alcătuită din trei acte oarecum separate. Fiorul dramatic începe și se consumă total de fiecare dată. Din punct de vedere al culminării, al sintezei emotive, e un fel de bătaie pe loc, de răsucire în sine. Mai e ingrată pentru că pune cele două dimensiuni fundamentale ale teatrului, spațiul și timpul, într-un raport extrem — să mă ierte cititorul — de al dracului. Asistăm la desfășurarea în timp a unei teme și a unor eroi care, deși se schimbă, rămîn — ciudat paradox — aceiași; în schimb, deși rămîne același, spațiul (decorul) se schimbă, de la act la act. Printr-o oarecare turnură filozofică am zice că în timp ce timpul evoluează, spațiul scenic involuează. Dar cu asta nu se termină dificultățile. Avem personaje, care, din principale, devin secundare, rămînînd totuși în miezul conflictului; avem motive dramatice (lupta între dragoste și interes, de pildă) care revin în fiecare act, mereu altfel, și cu toate acestea soluțiile rămîn în fond aceleași. În schimb se naște acel groaznic pericol al „răcirii pe drum”, al descrescendoului dramatic. Actul III trebuie să culmineze, să tragă concluziile, deși utilizează mijloace și efecte care s-au uzat pe parcursul scenelor premergătoare. Credem că autoarea însăși a avut de luptat cu aceste date dificile. Altfel nu ne putem explica acele ingenioase, să zicem, artificii scenice prin care soluțio-