

Măștile teatrului

Am văzut recent spectacolul de la Teatrul Mic cu *Profesiunea doamnei Warren*. Mulți ani în urmă, ca student încă, văzusem spectacolul prilejuit de aceeași piesă, la Teatrul Municipal. Și m-am întrebat: ar fi oare posibilă, și s-ar justifica — din indiferent ce punct de vedere — o cronică de tip comparativ? Sigur, există motive precise care m-au condus la această întrebare — nu doresc, în nici un fel, să dublez cronică pe care revista o publică oricum —, dar, dincolo de ele, rămîne o chestiune de principiu, vizind în cele din urmă condiția însăși a artei teatrale. Nu va mai surprinde pe nimeni comparația a doi mari pictori ce au trăit la o depărtare de veacuri. Nici raportarea a doi compozitori, sau conjuncția Bach și cutare echipă de interpreți ce-l prezintă în aranjamente pentru grupuri vocale sau instrumente electronice. Chiar coloanele arhitecturii grecești pot fi invocate în discuția privind limbajul modern (sic!) al arhitecturii. Cît despre literatură, inutil să mai aducem exemple acolo unde frecvența lor instaurează, între ele, un termen precum livrescul. Dar cine îl poate compara pe Nottara, sau pe Brezeanu, cine pe Liciu, Toneanu, pe Agatha Birnescu sau pe oricine altcineva din teatrul de altădată, cu actorii și cu spectacolele de astăzi? Sigur, cite o referință este posibilă — și cei care au avut șansa să-i vadă și să-i audă pe premergătorii teatrului românesc contemporan au și produs asemenea referințe —, dar, chiar cînd ea este făcută, nu poate convinge pe nimeni și nu poate avea, în ciuda oricărei intenții care a stat la originea ei, decît o valoare sentimentală. Teatrul, cu minunata sa istorie (scrisă și nescrisă), este totuși iremediabil sortit prezentului, trăiește prin viața celor care-l fac și valorează, în cele din urmă, cît viața însăși implicată în teatru. De aceea, mult mai drastic decît orice altă artă, teatrul este act de conștiință.

Poate că termenii aduși astfel în discuție vor părea, dintr-o anumită perspectivă, exagerați. Teatrul nu este numai tragedia sau drama, chiar un riguros și ascetic om de teatru cum a fost Brecht insistă asupra calității sale de divertisment. Teatrul înseamnă și scena, necesar reprezentativă, a Naționalului, dar și aceea de la „Tănase“, oricît de diferite ar fi mijloacele artistice puse, aici sau acolo, în slujba unei idei sau a unui crez. Și teatru înseamnă instituția de spectacol din Capitală, dar și echipa de entuziaști ai scenei care face, dintr-o profundă convingere și nevoie de exprimare prin mijloacele acesteia

arte, fie teatru de amatori, fie teatru popular. În acest perimetru, atît de larg, factorul comun rămîne, în ciuda diversității și a diferențelor (obiective sau nu) de valoare, calitatea de act de conștiință. Aici se și află explicația determinării sale temporale specifice. În celelalte forme de artă e vorba de un proces de obiectivare, de o transcendere din imediatul stării propice creației în obiectul cu valoare reprezentativă pentru conștiința artistului. Teatrul este imanentă, viață la propriu și dăruire de viață în actul specific al interpretării teatrale. Singura realitate ce nu se supune ierarhizărilor valorice, ce nu cunoaște comparația, e viața însăși.

Referințele istorice nu ajută, în fond, la cunoașterea teatrului. A spune, chiar cu îndreptățire, că un anume actor amintește de cutare celebritate, este, poate, un mod de a-l elogia, dar publicul ce ia cunoștință de o asemenea raportare nu cîștigă nimic. La fel, nici teatrul și nici chiar, din perspectiva profesiei, actorul. A juca astăzi o piesă ca acum cincizeci sau o sută de ani, pe lângă faptul că e practic imposibil, este inutil. Determinarea teatrului ca artă interpretativă face ca acesta să fie mai puțin decît celelalte arte deschis spre generalul uman. El întilnește însă acest general uman în dramaturgie și își dă, de fiecare dată, carnea concret-istoricului, îl așază într-un timp și într-un spațiu, și-l justifică în acest timp și spațiu.

Se poate juca *Profesiunea doamnei Warren* de la modul comic (inclusiv ca musical) pînă la melodramatic. O interpretare strălucită de ieri (citiți: din acest atît de relativ trecut al teatrului ce începe odată cu ultima lăsare de cortină) nu infirmă o altă posibilitate astăzi. Și una și cealaltă se justifică în spațiul lor concret de viață și pot fi, ambele, expresia acută a conștiinței celor ce le-au realizat.

Între aforismele ce se transmit de la o generație la alta se află și acela exprimat de La Rochefoucauld, potrivit căruia este greu a admira pe cineva și a-l iubi în același timp. Pare a privi prin excelență teatrul (și cite lucruri nu devin teatru, de fapt?!), și a exprima ideea referitoare la determinarea sa în timp. Nici un spectacol, oricît de strălucit, nu și-a supraviețuit în planul conștiinței publice. A determinat, firește, un ecou în această conștiință, și-a cucerit admirația și, poate, un loc în seria evocărilor de specialitate, în pagini de cărți unde s-a epuizat tot ceea ce a fost viu în actul interpretării.

Dar un spectacol epuizat sau frânt din cine-
ştie ce motive (căci teatrul este sinteză, şi
fiecare element ce participă la el determină
viabilitatea sa ca întreg) nu este o viaţă de
om încheiată, şi nu este un accident de viaţă,
ci un moment dintr-o succesiune de admira-
ţii şi respingeri, de fidelităţi şi uitări.

Apa vie, pe care basmul ne-o promite pes-
te şapte mări şi şapte ţări, readuce la viaţă
numai personaje de basm. Timpul real nu
poate fi oprit de nimeni — oricât şi-au făcut
unii, iluzii în acest sens — şi teatrul apar-
ţine timpului real, nu timpului ideal al des-
făşurării ficţiunii dramatice. Admiraţia rez-
ultă din exercitarea capacităţii de judecată.
Iubirea, deseori, din abandonarea ei. De ace-
ea, paradoxul citat este unul care defineşte
precis limita de la care teatrul, în loc să sti-
muleze gândirea, judecata, o inhibă, acţio-

nează asupra ei ca un stupefiant. Spectacolele
pe care, în decursul unei vieţi, le vedem, la
care participăm, ne interesează în realitatea
lor afectivă. Amintirea, în teatru, este sau
un album cu poze şi tăieturi din ziare, sau
o carte cu întâmplări para-teatrale, glume de
scenă, momente de viaţă după cortină, ecouri
din culise.

Am vrut, nu o dată, să compar premiera
recentă cu spectacolul prilejuit de aceeaşi
piesă în urmă cu ani. N-am reuşit, şi vreme
înelungată am crezut că este vorba de inap-
titudinea mea. Imi dau seama, pe măsură ce
exemplele se înmulţesc, de faptul că teatrul
este, prin însăşi condiţia sa, refractar unor
asemenea comparaţii. Masca histrionului a
ascuns întotdeauna chipul său trecător.

Scena şi sala sînt vegheate dintotdeauna
de Cronos.

AL. POPOVICI

Antract

— Vă propun să mai tăiem
din text. Eventual un
tablou întreg.

— Dar ce-o să spună au-
torul ?

— Ei, asta-i, doar nu-i
Shakespeare !

★

— Vă propun să tăiem ta-
bloul VII din „Nevestele ve-
sele“.

— Bine, dar e Shake-
speare !

— Ei, asta-i, doar nu-i un
autor contemporan ca să ne
facă scandal !

★

— Şi ce mai trecem în re-
pertoriu ?

— Trecem un Molière ca
să jucăm un Labiche !

★

— Directore, ne dai sala ?
Venim şi noi din provincie,
în Capitală, cu un spectacol.

— Cu plăcere ! Să vă aju-
tăm la popularizare : afişe,
reclămă...

— Nu, vrem doar sala...
Să nu se ştie : avem un
spectacol pentru copii !

★

— Imi dai şi mie o invi-
taţie de două locuri pe du-

minică dimineaţa ? Trimit bă-
iatul cu taxiul să o ia !

— Păi, locurile te-ar costa
6 lei şi taxiul e un pol !

— Gestul contează !

★

— Problemă aritmetică pen-
tru copilul unui director în
dilemă :

— Avînd 12 autori drama-
tici prieteni, cum poţi să le
joci piesele într-o singură
stagioni în care încap numai
5 titluri. Ce „împarţi“ şi ce
„rămîne“ ?

— 7 duşmani !

★

— Să fim puşi pe progra-
mul la Hamlet în ordinea
salarilor din schemă.

(Primul a apărut interpre-
tul celui de al II-lea „gro-
par“ !)

★

— De ce trebuie aduşi
mereu regizori tineri, direc-
tore ? Bazaţi-vă pe noi. Uite,
am eu o piesă în care am
jucat în '38. O pun eu. Mo-
dern şi economic.

— Cum adică modern ?

— Fără decor !

★

— La vară facem un
turneu de prestigiu...

— Mai bine unul pe lito-
ral. Cu prestigiu rămîn bă-
ieţii nebronzăţi !

★

Referat al „maestrului de
lupte“ : „şi răspunderea pen-
tru eventualele accidente gra-
ve ca tăierea unui nas, a
unei urechi sau ştirbirea să-
biilor luptătorilor vă revine
dumneavoastră ca director,
în piesa ce se joacă la tea-
trul ce conduceţi...“

★

— Pentru economii, să pu-
nem o piesă istorică cu tine-
rii...

— ? ?

— Nu te gîndeşti că am
bărbile gata ?

★

— M-am gîndit că ai drep-
tate. Nu sînt bun pentru
literatură !

— Şi ?

— Îţi scriu o piesă de tea-
tru pentru tine !...

★

Premieră.

— Directore adjunct, cine
e cetăţeanul acela mic, chel,
care are invitaţie în primul
rînd ? E vreun gazetar stră-
in ?

— Nu, e directorul gara-
jului unde-mi fac maşina !