

Fals refugiu

— La ce lucrezi?

— Am început o dramă istorică.

— Iarăși! Nu se mai termină cu poveștile astea.

— Te înșeli. N-am scris nici una pînă acum.

— Nu e vorba numai de dumneata. V-ați pornit cu toții să vă refugiați în trecut.

— De loc. E o prejudecată. În ceea ce mă privește, simt consonanța temei așese cu o serie de momente, aspirații mari ale zilei de azi.

— Vorbe de clacă...

Nu știu dacă am auzit această convorbire și dacă ea a decurs în mod riguros astfel. Sint însă convins că altădată au avut loc mai multe convorbiri de acest gen, care au continuat cu argumentări copioase de ambele părți. Ispita dialogului e mare și fantezia ar fi prea puțin pusă la încercare dacă nu i-aș întrerupe pe interlocutorii mei imaginari. Dar, cu toate că am o încredere fermă în viitorul teatrului românesc, nu mă pot încumeta să cochetez cu strălucita „Cronică a optimistului“, care și-a făcut loc de la o vreme în publicistica noastră.

De aceea, dialogul e silit să facă loc unei mai aride expuneri de motive...

Nu sint de loc de acord cu sentențiosul susținător al „refugiului“ universal în drama istorică. Intimplarea a făcut să recitesq de curînd niște însemnări ale lui Alexei Tolstoi asupra povestirii dramatice Ivan cel Groaznic. Referindu-se la ultimul război mondial și la opera pomenită, el menționa — și trebuie să recunoaștem că e un argument de mare autoritate —: „Această lucrare a constituit răspunsul meu la umilirea la care nemții au vrut să-mi supună patria“.

Și dacă nu e destul, în sprijinul bietului dramaturg care susținea consonanța posibilă a temei istorice cu sensurile contemporane, vine, contestînd rechizitoriul sentențiosului, autorul lui Faust. Goethe vorbea astfel, într-un rînd, despre Shakespeare: „Se spune că i-a prezentat minunat pe romani. Nu cred că e chiar așa. Sint aceiași englezi, în carne și oase, dar sint oameni, oameni care și în togă romană rămîn aceiași“.

Poate că exemplul genialului Will — ca să nu mai pomenim despre Schiller sau Shaw — este unul dintre cele mai concludente. Ar fi foarte greu să considerăm că piesele sale istorice ofereau spectatorilor de acum cîteva veacuri numai confortul unor călătorii de plăcere în trecut. Ele au constituit întotdeauna, în mod destul de limpede, incursiuni profunde în istoria contemporană, solicitînd pe consumatorii artei shakespeareiene la nenumărate confruntări imediate.

Scriitorul nu rămîne în drama istorică tribut ar adevărului nud al cronicilor îngăbenite de apăsarea vremii. El exprimă, în mod obligator, tot aici, într-o formă mai mult sau mai puțin explicită, atitudinea și poziția sa față de viață, de problematica etică, socială, politică a timpului la care participă ca martor ocular,

În cele mai multe cazuri, istoria nu rămîne, atunci cînd se întilnește cu dramaturgia, scopul principal al operei literare. Ea devine subordonată dorinței autorului de a prezenta în lucrarea sa drama omului dintr-o anumită epocă, dramă care nu poate să nu aibă unele vibrații comune cu contemporaneitatea.

Această înțelegere a piesei istorice trebuie să se răsfrîngă și asupra regizorului, care are datoria să păstreze un echilibru judicios între istorie și contemporaneitate, ferindu-se da de foc de patina incoloră a trecutului nesemnificativ și de actualizarea brutală, vulgară, neartistică a celor întimplare de demult.

Din păcate, recomandățiile acestea destul de simple nu-și păstrează întotdeauna evidența în rezultatele-spectacole ale eforturilor depuse de directorii de scenă. Regizorul lui Despot Vodă la Teatrul Armatei a pierdut la un moment dat busola și a devenit sclavul aparențelor scilpitoare, escamotînd sensurile și poezia textului, care a oscilat derutat, în această interpretare, între istorie și contemporaneitate, confundîndu-le într-o pastă amorfă. Tot așa cum un spectacol cu valori necontestate — Apus de soare — și-a pierdut din solemnitatea și patetismul, impuse de perspectiva justă a istoriei, datorită unei stilizări cam moderne, care a preferat notele mici, de cameră adesea, tonurilor majore ale operei literare. În sfîrșit, Horia, în viziunea de la Teatrul Municipal, în bună măsură fidelă realizării scriitoricești, și-a apărut monumentalitatea impresionantă, în dauxa transiterii generoase a dramei unui om care a înnobilat istoria.

Toate aceste rezultate diverse nu pornesc numai de la concepții sau stiluri regizorale deosebite. Ele s-ar părea că provin — acolo unde virtuțile literare ale piesei trag greu în cumpănă — și din inconsăcventa, incompleta tălmăcire scenică a fiorului contemporan care străbate drama istorică.

Răsturnînd, în avantajul sentențiosului nostru de la început, propriile sale formulări, ar trebui să îndemnăm mai degrabă, în compozițiile regizorale ale dramei istorice, la un „refugiu“ în contemporaneitate, care să facă mai densă, mai vibrantă, poezia operelor inspirate.

Pro Sebastian...

(în loc de cronică)

Conform unui ciudat obicei, recent împămîntenit, au izbutit să ajungă la liman spre abundența sfîrșit al ultimei stagiuni (după Decadă, Atelier și M.H.A.T.), patru premiere tirzii: *Horia*, *Mult zgomot pentru nimic*, *Cei trei mușchetari* și *Steaua fără nume*.

Din motive pe care sper să le fac limpezi mai jos, ultima m-a interesat în mod deosebit. Nu văzusem spectacolul la „Alhambra“ în 1944, mi se părea tentantă formula Eugenia Bădulescu—Ionescu-Gion și, în plus, era vorba de un spectacol cu cîntec: fusese pus la dosar (în aceeași regie, dar în altă distribuție) acum doi ani.

Reluarea lui presupunea o revizuire în calitate și promitea un spectacol bun.

Am fost, am văzut și... am plecat trist. Atît de trist, încît am crezut necesar să pun mîna pe condei și să scriu rîndurile de față. Să fim înțeleși, nu sînt cronicar și nici n-am asemenea veleități. Voi lăsa deci altora mai pricepuți grija de a se ocupa de piesă, de spectacol, de regie și interpretare, așa cum trebuie s-o facă o adevărată cronică. Eu am să încerc numai să pun pe hîrtie niște gînduri în jurul acestui spectacol, și mai ales dincolo de el. Niște gînduri care uneori sînt nedumeriri, dacă nu chiar mihniri.