

# DESPRE MELODRAMĂ, DAR ALTFEL

■ MIHAI  
NADIN

Teatrul modern dezvăluie, prin cîteva dintre spaimele sale, pericolul oricărui tip de exagerare, indiferent de bunele intenții ce stau la baza ei. Din zeci și zeci de cronici nu lipsește sublinierea, critică, a „accentelor melodramatice”. În discuțiile creatorilor, *melodramă* a devenit un calificativ stinjenitor, autorii se feresc cu obstinație de ea, înțelesul cultural-istoric al termenului pierzîndu-se din ce în ce mai mult în negura vremilor.

E limpede că această reacție nu a pornit dintr-un capriciu; ea are la rîndul ei o istorie, înverșunarea actuală față de melodramă, de o emoționantă (dar inutilă în fond) unanimitate teoretică justificîndu-se din două puncte de vedere. Primul — ca atitudine față de procesul degradării artei teatrale, coroborată o vreme, și nu scurtă, la scopul de a stoarce lacrimi ușoare, în numele unei atitudini resemnate față de viață. Se viza, în acest caz, exagerarea, uneori de natura tehnicii actoricești, privind emoția ieftină și exploatarea zonelor celor mai puțin nobile ale spiritului uman. Ca mare victorie a cabotinismului, melodrama — în accepțiunea ei destul de confuză astăzi — a făcut victime deopotrivă în rîndul spectatorilor și al actorilor, asanarea sa devenind, la un moment dat, o necesitate a progresului artei teatrale. Al doilea punct de vedere, evident mai profund, privește viziunea contemporană asupra lumii și, în această determinare, atitudinea noastră față de realitate — în complexitatea ei — sistemul nostru axiologic, supus evoluției istorice. Coordonata sa principală nu mai este astăzi — sau cel puțin nu mai poate fi! —

sentimentalismul subiectiv, exprimat cu emfază sau patetizat, indiferent că este vorba de prezent, de trecut, sau de viitor. Ea presupune un sistem logic, o raportare realistă la evoluție, la mișcare în general, și refuză să aprecieze aparența drept esență, perisabilul drept peren. Ca și refuzul optimismului fals sau al oricărui tip de demagogie, refuzul melodramei reflectă o etapă calitativ superioară în axiologia personajului dramatic și, ca atare, reflectă o atitudine filosofică inedită, profund angajată în cîmpul autenticei ameliorări a valorilor umane.

Arta teatrală contemporană a prilejuit demonstrarea tendinței spre reprofilarea mijloacelor de expresie, în primul rînd cele ale actorului, gîndit din perspectiva sintezei pe care o reprezintă spectacolul. Deasemeni, a făcut evidentă epurarea dramaturgică de teme și personaje periferice („orfelinele” au devenit personaje de parodie, eroinele înșelate în dragoste s-au înscris în mișcările de emancipare ale femeilor, părinții bigoți au fost supuși criticii descendenților lor „furioși” etc.), de momentele stereotipe (despărțiri, regăsiri, abandonuri).

În dramaturgia de după război mai răzbate un ton de emfază, cum și unul, justificat în felul său, de patetism. Ulterior, însă, excesele sînt sever atenuate. O primă surpriză, înainte ca teatrul să se fi lăsat de boala succesului ușor pe seama melodramei, a constituit-o interpretarea într-o cheie nouă, transpunere din „minor” în „major”, a unor texte compromise în felul lor. Trebuie să subliniem că nu numai parodia — cea mai ușoară, dar și mai puțin eficace formă de detașare critică — s-a

impus în mijloacele de re-interpretare. Brecht, de pildă, sau — ca să dăm un exemplu din noua dramaturgie română — Mazilu, au făcut din subiectele banale de melodramă prilejul unor dezbateri de interes social-istoric. S-a dovedit astfel că general-umanul invocat între lacrimile de glicerină ale eroinelor nefericite din melodramele lui D'Ennery este fals, și că raportarea la epocă, la circumstanțe omenești mai precise, restituie, chiar conflictelor uzate pînă la clișeu, vibrația necesară, palpabilă existenței.

N-am vrea, în nici un caz n-am vrea, să ne erijăm în apărătorii unei cauze imposibil de apărat. Dar nici nu putem ignora fenomenul sociologic al interesului pentru melodrama de altădată, sau pentru formele ei travestite, uneori mai bine, alteleori de-a-dreptul grosolan — și sperăm a nu fi jignit astfel entuziaștii unor lecturi sau spectacole cinematografice ca cele prilejuite de *Love Story*. Adică nu putem ignora nevoia de melodramă, aceea pe care o puneă, în felul ei, în lumină și cercetarea publicată de revista „Viitorul Social“, cu referire tot la *Love Story*. Fără a accepta o poziție de aliniere la „gustul și la preferințele cele mai de jos“, cum le numea Gorki, ne întrebăm dacă nu cumva teribilă reacție pe care o stîrnește nu este reflexul intransigenței cu care, în ultimele decenii, melodrama a fost combătută în planul practicii artistice sau în planul luptei de idei.

Trebuie observat că fuga de melodramă, deseori confundată cu unele din particularitățile sau efectele ei (în planul relației artă-spectator), a avut ca efect și părăsirea unor teme, evitarea unor personaje — altfel foarte interesante —, redefinirea unor conflicte. S-a cîștigat mult, desigur, în planul adevărului artistic și s-a petrecut trecerea spre conflictele raționale, spre ciocnirile de idei. Evoluția e firească, și în consens cu tendințele epocii în care trăim. Dezechilibrarea unității contradictorii *sensibil-rațional* — și aceasta o celulă a dialecticii de fapt a artei — a dus și la reacția opusă, a nevoii termenului pus în umbră. A nevoii de sensibil, de sincer și, la limită, a cufundării în pretextele emoționale ale melodramei, a revivificării unora dintre tehnicile ei.

Curios, s-a vorbit mult de reteatralizare, concept sub orizontul căruia teatrul contemporan a cunoscut cîteva uimitoare succese. Dar melodrama nu a fost implicată în acest proces — deși numai de lipsă de teatralism nu poate fi ea acuzată! —, confundată fiind, din nou, așa cum mai este confundată și astăzi, cu un repertoriu de ticuri și atitudini, cu inventarul magaziei de recuzită, eventual a magaziei de la Operă — unde se plinge la *Lucia de Lamermoor*, nu sub influența muzicii — cum ne-am amăgit de atîtea ori —, ci tocmai urmărindu-se cu suflul la gură soarta nefericitei eroine ce și-a ucis mirele nedorit în ziua nunții. Istoria teatrului, ca și etimologia termenului, conduc la Operă, cum conduc de asemenea la momentul de resuscitare a interesului pentru tragedia antică.

Să observăm două șiruri divergente de fapte: melodrama confundată cu cabotinismul (dar în cheie tragică, neapărat tragică), și melodrama retrasă în „rezervația“ unor arte de factură oarecum elitară, așa cum este și opera. Alături de cele două șiruri, faptul interesului popular pentru melodrama de serie, ilustrată, între altele de filmul cu accent lacrimogen, de producția sentimentală. Desigur, este de desprins de aici faptul că educația estetică prin intermediul noilor valori artistice e departe de a se fi împlinit, cel puțin din perspectiva respingerii falselor valori. Dar melodrama nu este în ansamblul ei expresia prostului gust — cit de rafinată poate fi ea! —, nu este Kitsch în întregul ce-l reprezintă; ea poate însă deveni. Și, în acest caz, de la o melodramă de felul celor incriminate de Camil Petrescu, pînă la carpețele cu răpiri de cadine ce țin bursa literaturii în perioadele de vîrf turistic (național și internațional), nu e aproape nici o diferență. Vorbim însă despre altceva, și anume despre componenta sensibilă a actului teatral, despre *emoție* și *puterea de a emoționa*, chiar despre *lacrimă*, dacă ea nu este de efectul tehnicii înșelătoare a „tăierii unei cepe“, adică nu aparține genului „culinar“ de artă, cum l-a numit Brecht.

În fine, de ce să nu recunoaștem că nu melodrama în sine a fost (și este!) reprobabilă, ci morala falsă pe care o afirma, filosofia de viață pe care se întemeia, capacitatea de manevrare folosită în sine, indiferent de felul și scopul real al acestei manevrări. Sociopsihologii fenomenului manevrării prin intermediul mass-mediei au remarcat predicția spre șablonul melodramatic, spre repertoriul melodramatic ori de cîte ori s-a pus chestiunea persuasiunii. Exploatarea jalnică a sentimentelor umane, tocmai în direcția opusă tendințelor adînci, sufletește resimțite, pe care aceste sentimente le reprezintă, nu este, cum se știe, mai puțin odioasă decît exploatarea fizică a omului de către om. Engels îi sugera această idee lui Marx, în cuprinsul uneia dintre acele scrisori în care cei doi prieteni evocau lecturile lor cele mai recente.

Pe de altă parte, uitîndu-ne mai bine, și mai puțin afectați de prejudecată, la marile capodopere ale dramaturgiei, vom observa, vai!, cît de melodramatice pot fi uneori, atît în sensul propriu al termenului, cît și în acela dobîndit în timp, și asupra căruia ne-am oprit. Ceea ce nu știrbește însă acestor capodopere valoarea, și nici nu pune la îndoială nevoia interpretării și reinterpretării lor. Melodrama însăși, dacă ne gîndim la istoria ei, este un apel la reinterpretare. Dar și un avertisment cu privire la extremele pe care le poate determina: iconoclastia și apologia. Într-o definiție concentrată, melodrama este teatrul teatrului. Nimic mai firesc deci că sublimul și ridicolul constituie substanța ei.