

Scrisori profesionale

de

DAN NASTA

„...acest teatru ne privește într-o măsură cu mult mai însemnată și cu mult mai îndeaproape prin înstrăinarea decît prin familiaritatea lui : raportul lui cu noi este depărtarea lui de noi.”

Roland Barthes

Alecsandri

În actualitatea teatrală

E lesne de înțeles de ce un regizor e atras să monteze o operă de valoare universală, în timp ce motivul pentru care s-ar lăsa ispitit de un clasic cu circulație limitată la limba și granițele naționale, apare cu mai puțină evidență, dacă nu chiar sub semnul îndoielii, dovadă că arareori, ca să nu spunem niciodată, regizorii noștri *cei mai de seamă* nu-și dedică activitatea acestor lucrări, considerându-le, se vede, lipsite de interes. Cu excepția unora din piesele lui Caragiale, teatrele nu investesc un efort creator plenar care să stîrnească aura interesului în jurul acestor opere ale trecutului. Motivarea de „minoritate” a acestor opere încă nu întemeiază acest refuz, deoarece unor lucrări — contemporane sau nu — „minore”, fără scuza că aparțin unei etape de început etc. li se acordă o preocupare vădit exagerată în raport cu conținutul.

Această atitudine decurge din ruperea actului artistic de contextul culturii originare. Evident că ființa unui creator nu este numai *continuitate* ci și *diferențiere*; dar diferențierea fără continuitate conduce, la o extremă, la proletcultism, iar la cealaltă, la excentricitate. Într-un album Brîncuși se pot vedea deopotrivă, pietre străvechi de rîu, figurine de lut ars, elemente de arhitectură țărănească, busturi ieșite dintr-o școală academică, ceea ce reprezintă o plurală *continuitate a naturii, a preistoriei, a artei populare și a celei culte*, pe care sculptorul a diferențiat-o în *universal*. Cine citește pe Caragiale știe că-i datorează acesta lui Alecsandri, iar cine citește pe Eminescu află limba poe-

ziei populare, a cronicarilor și a lui Alecsandri, ca datorii cu prisosință răscumpărate.

Desigur, regia e o artă recentă, dar autonomia ei *relativă* față de literatură, încă n-o îndreptățește să ignore *continuitatea culturii naționale* în diferențierea *actului artistic de interpretare*. Dimpotrivă, cred că singura modalitate de a aborda creator aceste opere clasice este să integrezi elementele de cultură pe care le poartă, într-o nouă valoare artistică, cu o nouă actualitate.

Propun să discutăm în termeni concreți problematica expusă, sub forma preambulului la un caiet de regie, pentru una din operele dramatice ale lui Alecsandri: *Fintina Blanduziei* — scrisă la Mîrcești în 1883, jucată pentru întâia oară, la Teatrul Național din București, în 1884.



„Comedia melancolică”, cum o numește Călinescu, se desfășoară în cadrul convențional al Romei imperiale, personajele romane fiind normal învecinate cu cele ale provinciilor „barbare” cucerite: Galia, Dacia, Scythia, Chaldea etc. Regăsim în atracția dintre Getta (Dacia transalpină) și Gallus (Gallia comată) o idee scumpă poetului, cea a prieteniei dintre Principatele române și Franța, care și-a adus o contribuție hotărîtoare în realizarea Unității.

Grafă pe fundalul romanității, prezenta sclavei dăce eliberată de libertul Horațiu, ne apropie de problema originilor poporului român, la care coarda patriotică a poetului vibrează, transmitându-ne și nouă o dulce abureală a inimii. Datorită acestor implicații, dar mai ales datorită limbii și sentimentului, cu toată istoricitatea cadrului — de la re-cuzită la moravuri — mai puternică se impune viziunea moldovenească a lui Alecsandri, a acestei lumi, datorită, în primul rând, limbii și sentimentului. „Minta creată, cimbrul și sulcina, siminocul, năvalnicul odo-lean“ și celelalte ne introduc atât în poiana cit și în grădina de țară, una cu „ierburi de câmpie“ și cealaltă cu „plante de grădina“. Idilismul românesc al climatului se populează cu mitologie romană (Zeeea Flora și Aurora) ca într-un pastoral joc de societate. Lume amabilă în care „ea“, „o frumoasă fată“ se întâlnește cu „el“, „frumos băiat“. Oricât „drame“ s-ar petrece de aci înainte ele nu vor putea fi „serioase“ decât o clipă — cea care asigură contrastul unei fericite dezlegări finale: străpungerea de spadă devine „de-acum a voastră-i lumea“. Se vorbește de mai multe ori de moarte, în piesă, sîntem invitați chiar de două ori să asistăm la administrarea ei scenică, dar faptele n-au gravitate pentru că sentimentul morții nu există, determinant fiind „un mod de simțire potolită, de senină visare, de optimism amabil, de un epicureism sentimental...“. Aceasta pentru că nici romantic, nici clasic, Alecsandri „este mai curînd un tip *autohton*, de simțire idilică și grațioasă, de lirism senin și ușor, de o anume contemplativitate etnică, încadrată și în limitele temperamentale ale scriitorului și între condițiile fizice și sufletești ale unui peisagiu“. (Pompiliu Constantinescu).



„Fintîna“, în apa căreia se oglindesc chipurile, întîiași dată întîlnite, ale îndrăgostiților, în care se aruncă bani pentru împlinirea dorurilor erotice, care e invocată pentru a mijloci apariția iubitei, fintîna a „sărutului“, deopotrivă protecoare a *dragostei* și a *creației poetice*, țîșnește din această contempla-tivitate etnică, „viaoie și dulce ca nectarul“, din inima poetului „vecinie tînră și ferice“. De *aceea* conflictul, o clipă încrîncenat, ține de suspensul *comediei* (v. schimbarea de stăpîn a Gettei și finalul piesei).

Figura centrală, care desfășoară prin re-sorturile ei „drama“ (sau comedia), este Eros. Ecuația luptei amoroase se citește fără efort : — Gallus iubește pe Getta care-l iubește, dar sclavia îi desparte — suferință ; — Hebro dorește pe Getta care-l urăște, dar Scaur, stăpînul, o silește să-l accepte — mai bine moarte ; — Neera îl iubește pe Horațiu care e prins în altă parte — gelozie și melancolică împăcare ; — Postum se aprinde după Getta care-l respinge — ofticeală ! ;

— Scaur țîșnește după Neera care-l ia în deridere — mortificare ; — Horațiu o iubește pe Getta care nu-l poate decît „adora“ — chin prefăcut în melan-colie.

Acestui joc de voinți erotice îi corespunde, după individualitățile care le agită, o gale-rie de tipuri de Amor : sentimentalism ju-venil (Gallus-Getta) ; posesie brutală (Hebro-Getta) ; sentimentalism monden (Neera-Ho-rațiu) ; galanterie libidinoasă (Postum-Getta) ; lâcomie venală (Scaur-Getta) ; sentimentalism „înalt“ (Horațiu-Getta). Din jocul acestor multiple interese amoroase se clădește acți-unea ca desfășurare planisferică a evenimen-telor acestei lumi. Dar axa de rotire o consti-tuio nu victoria unei specii erotice asupra celeilalte (ceea ce este oricum o dramă exte-riorară), ci conflictul între Eros și Glorie, între „omul muritor“ și „poetul ce nu moare“, între efemera poezie a simțurilor și perenita-tea creației poetice —, conflict care consti-tuie drama interioară și califică ero-ul. Sin-gur Horațiu depășește condiția erotică, de altfel saturată de idealitate, optînd pentru asceza (mai bine zis, cumpătarea) creației, e drept cu melancolie. Trecerea se face fără reală jertfă, fără sentimentul catastrofic al morții, sentimentalismul idealizant al dra-gostei transformîndu-se cu sentimentalism în idealitatea creației. „Jertfa“ constă doar din-tr-o inversare de accente, fără pierdere de substanță, ceea ce seamănă mai mult a com-promis, a dulce împăcare, o anumită senină tristețe infuzînd acea dulceată. Trecerea se operează la nivelul a două voluptăți, dintre care ultima e mai profitabilă. Iluzia nemu-ririi prin dragoste („Nu e triumf mai mare în cîmpii Elizei ! Pentru-un poet ce-aspiră la gloria divină ! Ca sacra-ngenunchere de gin-gașă vergină“) se schimbă, fără să stea pe gînduri, în certitudinea nemuririi prin operă : („O ! carte . . . ! Din bunurile vieții cu tine mă aleg ! O ! Glorie, Horațiu nu va peri în-treg“ !).

Porcit din seninătatea de „om al nepăsă-rii“, „gustînd o pace dulce“, în tovarășia „muzei drăgălașe“ ; devenit, prin impruden-ță, „omul suferinței“, ce constată „sfîrșitul cumplit“ al aventurii („Horațiu, ca om te-ai stîns cu-ncetul ! Și n-a rămas din tine decît numai poetul...“), redeșteptat o clipă „din visuri tîrzii și deșarte“, se redobîndește pe sine într-o clipită, salvînd partea nemuririi cu care va continua în pace prietenia amoroasă întreruptă.



Fintîna este o comedie a succesului, a suc-cesului prin ispită care — tulburîndu-i „dul-cea pace“ — îl deturnează numai, pentru a-i sărbători confirmarea definitivă în poste-ritate

Nu ne mai rămîne să adăugăm decît că ceea ce constituie pentru noi farmecul piesei este *sinceritatea* conținutului și *naivitatea* ex-presiei, care delimitează stilul istoric al sfîr-șitului de veac al XIX-lea, începînd încă dinainte de '48. Nu mică ne-a fost bucuria

cind la puțină vreme, după ce formulasem, în această adjectivare, ceea ce mi se părea esențial pentru înțelegerea și prețuirea operei cercetate, am regăsit, într-o scrisoare a lui Eminescu adresată lui Jacob Negruzzi următoarele : „Dacă în „Epigonii” veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșan și Eliade, acelea nu sînt pentru meritul intern a lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mișcă acea *naivitate sinceră, neconștientă* cu care lucrau ei” (subl. n.). Făcînd corecția de „merit intern”, de la Bolliac la Alecsandri, și de recul în timp, de la epoca unui Eminescu începător, la cea actuală, aprecierea critică își păstrează întregă valabilitatea.

Trecînd de la planul lecturii critice către cel al concepției regizorale avem în față două căi distincte. Prima : să valorificăm direct „meritul intern”, ignorîndu-ne reticențele estetice și compensîndu-le prin încălcarea realității a exprimării, încercînd o apropiere, o familiaritate a noastră în raport cu piesa, sperînd astfel o regăsire și, prin ea, țintind la actualizare.

Înainte de a numi cea de a doua cale, mi se pare că cea dintîi este sortită eșecului astăzi, cînd (pentru a da un singur exemplu) televizorul demontează fantasticul unui zbor pe lună în imagini de operativitate tehnică, asimilabile cu cronometrul, cu avionul, cu scafandrul, cu proiectilul, cu comanda electronică — toate familiare omului mijlociu, pătrunse în intimitatea lui. În fața acestui om contemporan, cu cît vom încerca să acoperim naivitatea, apropiînd tonul de vorbire și comportare de cele *naturale* (vezi, să zicem, interpretarea din filmul *Spartacus* cu atît se va simți mai străin *de o lume care își denunță astfel anacronismul*. Cum poate fi vecin în realitatea noastră idilismul, cu prezentimentul războiului atomic, cu poluarea Adriaticei, cu foametea Biafrei, sau chiar cu eferescența optimistă a construcției unei lumi mai bune? În fața acestor oameni, vrînd să aduci la numitor comun o realitate atît de diferită nu faci decît să *denunți inadecvarea la ea*, s-o plasezi în vetust. E ca și cum te-ai strădui să-ți păstrezi seriozitatea față de o glumă : pierzîndu-ți umorul, nu câștigi decît ridicolul. Copiii, cînd știu că n-au voie să rîdă, se comprimă pînă cînd explodează. Hotărît, singură distanțarea noastră în timp față de epoca veacului trecut ne poate apropia de ea, afectiv și intelectual.

Spectacolul va fi, deci, conceput ca marcînd modalitatea istoric teatrală a textului, *sinceritatea naivă considerată ca o virtute estetică*, față de care noi, conștientizînd-o, ne distanțăm în actul interpretării cu rafinamentul orizontului estetic de azi. În felul acesta, nu riscăm să repudiem nimic, ci să îmbrățișăm totul, aruncînd o privire înțelegătoare și duioasă asupra copilăriei noastre teatrale, care ne dă și mai bine dimensiunea maturității actuale. Evoluția noastră vom simți că o datorăm acestei continuități izvorîte din acele „începuturi”.

Actualitatea unui asemenea spectacol va fi aprecierea duioasă a inimii pentru „predecessorii care credeau în ceea ce scriau”, amestec de recunoștință, bucurie și umor îngăduitor, care s-ar putea numi *patriotism cultural*. Actualitatea unui exemplu, care, restituit timpilor eroici, capătă nouă dimensiune estetică, Pentru reliefaarea acestei concepții de „artă patriotică”, opusă academismului patriotard, spectacolul se va desfășura în cadrul unei întîlniri sărbătorești, al unei solemnități populare, care va deschide spectatorului bunăvoința și comprehensiunea, simpatia profundă. Montarea va fi *săracă* și va avea un caracter *improvizat* — ceea ce realizează dimensiunea stilistică a *sincerității naive*. Cea mai grea sarcină revine actorilor care vor trebui să alterneze *stîngăcia grațioasă* cu *patetismul elegant, ingenuitatea* cu *retorica*, fără să cadă în *aluzie parodică* — care ar distruge această fragilă alcătuire. Și pentru că o simplă imitație a manierei de joc din „epocă” ar fi falsă, îi va trebui actorului actual să *creadă* în ceea ce face, arîmîndu-și betonul. Acest suport al credinței, îl va găsi în nuanța intelectuală a echilibrului estetic modern, într-o imperceptibilă infuzare a gîndului, a motivației, a acoperirii emoționale și, mai ales, a stăpînirii expresiei, a măiestriei de dozare a efectelor, aparținînd balanșului între ingenuitate și retorică. El va crede nu într-o manieră istorică pe care ar imita-o, ci în capacitatea lui de a-și face al său un stil, de a-i reda viabilitate, îndrăgindu-l. Nu e vorba, cîtuși de puțin, de a înfrînge alexandrinul sau patetismul, sau stîngăcia, ci de a *le domina, lăsîndu-ne subjugati de farmecul lor*. Și ca să intrăm mai adînc în laboratorul profesional al actorului, vom spune că această dominare-subjugare se obține printr-un suplu joc de dute-vino. Există în interpretarea muzicală o artă a modificărilor de tempo prin „lungiri și scurtări de durată minimală”, numită agogică. Ei bine, se cere actorului pentru acest spectacol, să posede, analog cu agogica, o artă de a se lăsa furat de stilul istoric și de a se retrage în accentetărină, scurte odihne, supape de delestare, alimîntînd astfel aerul convențional al teatrului (artificial) cu o doză de aer condiționat (artificial-natural), care să-l facă respirabil. Repet, acest stil de interpretare este cu totul altceva decît stilul de naturalețe realist-psihologică. Socotim că adecvarea la actualizare, prin distanțarea propusă, dă stilului interpretativ analizat dreptul de a se numi modern, în ciuda faptului că face apel la elemente stilistice vechi, pe care, însă, le înterează dialectic.

Această modalitate de restituire a tot ce rămîne viu în operă, printr-o „perspectivă forțată”, care într-un spațiu dat depărtează pentru a adînci și apropia înțelegerea, exprimă, cred, cu fidelitate raportul de respect, prețuire și dragoste al timpului nostru cu întemeietorul Alecsandri.