

„NUCLEUL INTERIOR“

AL DRAMEI

ȘI SPECTACOLUL INOVATOR

■ V. MINDRA

În ceea ce privește respectarea textului literar-dramatic de către factorii spectacolului teatral s-au emis variate și nuanțate opinii. Impunătorul dosar al „primatului“ operei literare trezește respect dar și aprehensiuni. Ca în orice dispută esențială, primejdiile cele mai perfide pândesc în zona simplificărilor. Unii cred, astfel, că a onora ilustrul „primat“ înseamnă a repeta la nesfârșit acea viziune scenică a unui mare text cu care ei s-au obișnuit, cu a cărei imagine s-au întâlnit în perioada de formație a gustului lor artistic. În acest fel, respectarea lui Shakespeare este confundată uneori cu conservarea viziunii neoromantice a înscenizărilor lui *Hamlet* sau *Othello* din primele decenii ale secolului, în vreme ce spiritul caragialean al *Scrisorii pierdute* este unificat (abuziv) cu imagistica scenică (desigur respectabilă) a lui Paul Gusty. Acestei poziții ne simțim îndemnați să-i rezervăm, cu un proxim prilej, o radiografie analitică. Deocamdată ne ajunge să amintim cât de clar s-a impus, în zilele noastre, relevarea valorilor unui text dramatic prin tălmăcirea caleidoscopică a imanențelor lui, tălmăcire *regizorală* în care personalitatea realizatorului receptează cu talent determinările contextului social al timpului pentru care lucrează.

Prin urmare, regizorul de astăzi se poate considera dezlegat de orice obligație față de viziunile scenice anterioare ale piesei pe care s-a decis s-o monteze. El poate reține, desigur, ca încă viabile, soluții ale predecesorilor, dar nu trebuie împiedicat să le absoarbă pe acestea într-o nouă formulă (dacă rezultă un produs unitar) și nici să renunțe cu desăvârșire la ele atunci când — dincolo de sumețirile fără adâncime ale frondei minore — vede vechiul text cu totul și cu totul într-o altă lumină.

Libertatea spectacolului față de opera literară ne apare însă limitată în mod necesar prin datoria unei centrări a imaginației regizorale în jurul nucleului caracteristic al dramei. Fantezia direcției de scenă devine fertilă numai dacă se supune unei înțelegeri originale a acestei *încărcături specifice*, înimitabile, care păstrează nu unul dintre înțeleșurile textului, ci nota sa particulară, viziunea din adânc a creatorului. Este adevărat că în numele salvării acestui nucleu ireductibil se pot ivi exigențe variate, tot atât de variate cîte interpretări valabile poate permite textul în cauză. Ne place să credem că, totuși, la baza tuturor acestor interpretări și ca unica lor legitimare, se poate distinge un anume aliniament expresiv al raportului dintre viziunea despre lume a autorului și tonalitatea glasului său poetic. Acest simbul esențial nu poate fi ignorat de nici o traducere substanțială a textului în spectacol. Nu numai că — recunoscut ca atare — „nucleul interior“ permite o arie largă de imagini înnoitoare, dar — ceea ce este mai important — obligă la inovarea formei spectaculare pentru a obține, în lumina modificărilor ordonate de timp sensibilității artistice a publicului, unghiul de transpunere indicat pentru revitalizarea depozitului de valori al textului. Dar dacă zelul inovării ignoră axul structural al operei, noua montare devine un „pat al lui Procust“ în care creația scriitorului, remodelată silnic, suferă amputări nerecuperabile.

Să luăm un exemplu. Recent, la Teatrul „Nottara“, s-a bucurat de o nouă descifrare regizorală comedia *Ultima oră* de Mihail Sebastian. Prima versiune scenică a acestei piese a fost realizată, după cum se știe, cu aproape treizeci de ani în urmă, la Teatrul Național

din București de către Moni Ghelester. Era firesc să ne așteptăm la o „repunere în pagină” a piesei într-un spirit diferit de remarcabilul spectacol din ianuarie 1946, mai ales că, de atunci, câteva imitații, pe diverse scene din țară, au agravat — prin epigonism — fireasca îmbătrânire a unei viziuni peste care au trecut trei decenii. Semnătura unui regizor cu un binemeritat prestigiu (Valeriu Moisescu) întărea aceste nădejdi. Ce putem spune după ce am văzut noua față scenică a *Ultimei ore* ?

Nu se poate nega că direcția de scenă și-a ales bine distribuția. Interpreții principalelor trei roluri bărbătești realizează, chiar dacă sînt împinși, deseori, către tonalități excesive, apariții substanțiale. Regizorul se dovedește încă o dată un profesionist meticulos și înzestrat, finisînd cu grijă un spectacol de un bun nivel, interesant cu adevărat.

După cîte am înțeles, s-a optat pentru o conturare violent îngroșată a jocului „politic” care există în piesă, pentru a da dimensiune temporală comediei lirice. Asistăm, între altele, la transformarea unei obscure gazete de șantaj în officină teroristă și a capitalistului Bucșan, după datele textului, participant de prim ordin la bălălile „business”-ului european, într-un zbir cu tabieturi de vătaf „balcanic”.

Prin urmare, s-a plecat de la ideea că o *localizare* cît mai pitorească a implicațiilor social-politice va duce, prin ridicarea direct vizibilă a procentului de veridicitate, la o aprofundare a tezelor critice antiburgheze. Însă aceste importante elemente satirice din textul lui Sebastian Iovesc în deficiențele de umanitate ale capitalismului tocmai prin compararea contrastantă cu spiritualitatea pură a cuplului Andronic-Magda.

Dominanta compozițională a piesei este aspirația către omul-etalon, către idealitatea omului clasic, către conturul eroic al lui Alexandru cel Mare. Pentru ca Bucșan să ne apară *mic*, în ciuda „puterii” pe care o deține în plan fenomenal, trebuie ca în spectacol să se păstreze și să radieze fascinant imaginea contrarie, figura de vis a marelui macedonean. Unitatea piesei este primejduită chiar și prin amplificarea unilaterală a unora dintre valorile de expresie cuprinse în formula structurii. Pentru a-i acuza pe escrocii politici de felul lui Borcea sau Brănescu, Sebastian a scris cîteva dintre cele mai bune exerciții ale sale de ironie. A umbri această modalitate inerentă a scriiturii și a căuta, uneori în afara piesei, mijloace de subliniere schematică a socialului, înseamnă să reedităm vechi greșeli prolecutiste.

Respectarea textului literar al dramei nu interzice, după cîte credem, orice intervenție regizorală asupra dialogului. Uneori sînt justificate și „tăieturile”, mai mult sau mai puțin ample. Inacceptabile sînt numai acele imixțiuni ale regiei care contravin nucleului interior al dramei. Schimbarea de către direcția de scenă (la Teatrul „Nottara”) a *situației* cu care se încheie actul al doilea răstoarnă, într-un mod nejustificat, dozaul fin al lirismului în combinația sa *eficientă* cu ironia și sarcasmul. În loc de a lăsa ultimul cuvînt din acest act median celor doi „visători”, în momentul, esențial, cînd ei se decid să iasă din expectativă și „să plece la luptă” sub semnul lui Alexandru cel Mare, regia a înlocuit acest moment *necesar* cu o scenă de violență *directă*, de care piesa, în substanța ei poetico-critică, nu simte deloc nevoia.

Din fericire, în același spectacol, nu lipsese valorificările de bun efect scenic al modului propriu piesei de a realiza opoziția social-politică, cum ar fi convorbirea dintre Ștefănescu, secretarul de redacție, și Magda Minu (actul I), comportarea lui Andronic în finalul piesei și încă alte sevențe, în care ironia lirică nu este izgonită de figurativul caricatural.

Condiția respectului față de „încercătura specifică” a dramei este, desigur, cheia de boltă a salvărilor relației dintre text și spectacol, relație în care primul termen nu reprezintă numai *conținutul* operei scenice, ci și un anume mod *simbiotic*, în nuce, al disponibilităților *forme*.

Îmi amintesc un spectacol văzut cu mulți ani în urmă la Wrocław, unde un regizor cu o experiență notorie încercase să dea unei piese de Schiller (*Hoții*) o orchestrație shakespeariană. Rezultatul era, mai curînd, descurajant. Sentimentalitatea schilleriană dispărea în timpul grandios al tragicului hamletian, comunicînd publicului un sentiment de stupeoare și insatisfacție. Fără îndoială că Schiller poate fi văzut din unghiuri mereu înnoite, dar fără a pierde din vedere profilul înimitabil al stilului său original. Cu alte cuvinte, inovația regizorală nu poate decît să *reconstruiască* scenic drama, alimentîndu-și fantezia cu sugestiile zăcămintelor din adînc ale textului și într-o libertate a creației limitată de esențialitatea limbajului care a dat originalitate și valoare distinctă operei concepute de scriitor.

