

Confruntări pasionante

Dramaturgul se întâlnește în desăvârșirea operei sale de mai multe ori, în împrejurări diverse, cu eroii și sensurile ei esențiale. Una dintre cele mai pasionante confruntări are loc atunci când, prin gura și emoția protagoniștilor, vibrează de pe scenă ideile majore ale lucrării. Pe Gorki l-a convins încă o dată adevărul mesajului lui Satin, când l-a auzit rostit cu prilejul reprezentării „Azilului de noapte” la Teatrul de Artă. Cehov a re trăit cu intensitate poezia dramatică a „Livezii cu vișini”, transmite într-o atmosferă de densă sensibilitate la spectacolul realizat de aceiași Stanislavski și Nemirovici-Dancenko. Pirandello și-a redescoperit, până în intențiile sale cele mai subtile, piesa „Șase personaje în căutarea unui autor”, pusă în scenă de Georges Pitoëff.

Regizorul este un artist, care nu poate să se mulțumească cu descifrarea semnificației profunde a unei opere dramatice; el trebuie să știe să găsească și modul de expresie propriu pentru concretizarea în imagini convingătoare a adevărului cuprins de piesă. Nu numai cuvântul, care are o însemnătate primordială, dar și umbrele, luminile, pauzele, mișcarea trebuie puse necondiționat în slujba reconstituirii artistice a vieții pe scenă.

De aici decurge și posibilitatea viziunii scenice diferite ale aceleiași opere, determinată de gradul de sensibilitate, stilul, concepția, personalitatea artistică creatoare a directorului de scenă. Intervine în acest proces o clauză fundamentală, fără de care căutarea îndrăznească nu-și mai găsește justificarea: respectarea tendințelor, orientării ideologice a scriitorului.

Cu câtă satisfacție trebuie să menționăm, pe această linie, „trei răspunsuri la o întrebare” și respectivele interpretări interesante ale „Împărăției lui Machidon” în câteva teatre românești, tonalitatea inteligentă, proprie, a spectacolului cu „Familia Kovacs”, prezentarea bogat nuanțată, originală a „Chestiunii personale”. Tot așa cum simțim siliți să încercăm dezamăgiri, când ascultăm o simplă lectură logică a textului în „Regele Lear”, prezentarea cenușie a „Norei”, mularea mecanică, săracă, pe liniile firave ale „Zorilor Parisului” și „Zborului de noapte”.

Mulți dintre regizorii noștri ar trebui să desprindă de pe panopliile recuzitei arhivale cu care să înfrunte culmile creației artistice. Simțim încredințați că nu-i așteaptă în nici un caz soarta lui Icar, ci mulțumirea unor mari izbînzi.

In această situație ar fi greu să vorbim despre „neajunsurile monocromiei”, despre „o temă majoră, o realizare minoră”, despre felul în care „gindirea științifică n-a fost descoperită”. Confruntările pasionante ale scriitorilor și publicului cu mai multe spectacole de înaltă calitate artistică ar schimba, în atmosfera unei satisfacții generale, și titlurile și substanța unora dintre cronicile noastre...

Drama familiei Kovacs

Drama, spunea odată Stanislavski, nu este, în ultimă analiză, decît răbufnirea artistică a unei crize, care se consumă la etajul cel mai de sus, dar ale cărei cauze trebuie căutate undeva în pivniță.

Mi-am dat seamă de adevărul acesta, în timp ce urmăream captivanta desfășurare a dramei familiei Kovacs, din piesa Anei Novak. Familia Kovacs este, în pri-



Vasilica Tastaman (Eva), stînga; Marga Anghelescu-Gheorghiu (Margit), dreapta

mul rînd, o familie mic-burgheză și ca atare se situează la o interferență dramatică a conflictelor sociale: se opune fascismului și, prin aceasta, intră în conflict cu epoca sa; este constituită din membri unitari doar în aparență, categoric diferențiați însă ca fond sufletec. Sint, cum se vede, prezente toate elementele necesare dezlănțuirii aceluia examen al vieții, acelei crize care o va frînge în două, separînd definitiv și irevocabil ceea ce este bun și cinstit, de ceea ce a rămas fals, slab sau putred în ea.

Pînă aici însă, nimic nou. Există o criză a familiei și în teatrul decadent. Ceea ce face însă din „Familia Kovacs” o valoroa-

să și interesantă operă actuală este faptul că spectatorul simte în permanență prezența puternică a evenimentelor istorice care se consumă după culise. Fiecare gest, fiecare replică, fiecare „soartă” reflectă în mod semnificativ pulsația energetică a realității sociale, care este prezentă peste tot: și ca luptă de clasă, și ca ciocnire politică, și ca realitate economică. În felul acesta, personajele devin reprezentative, tipice pentru o anume formă de viață, iar drama, luată în ansamblu, se transformă într-o viguroasă frescă a societății noastre, surprinsă într-un moment grav al evoluției sale.

Analizată mai de aproape, ne izbește dintr-o dată construcția dramatică a piesei, mult mai riguroasă organizată decît în lucrarea „In pragul vieții”, în care eroii Anei Novak se conturau și se mișcau destul de nebulos.

Avem două personaje centrale: profesorul Kovacs și soția sa, Margit. Profesorul intră în actul I ca un erou al ideii — ca un intelectual de atitudine — și sfîrșește în actul IV, decrepit și nebun. Coboară continuu, relativizînd și relativizîndu-se la fiecare pas, și tiră în această lentă dar sigură cădere întreaga armură de „principii”, care îi împodobesc sonor și patetic așa-zisul său apolitism liberal. Cu totul altă linie urmează Margit, soția sa. Ea începe prin a fi o femeie resemnată, bună și tăcută — o femeie care spune la fiecare pas „nu știu” — și sfîrșește prin a deveni lucidă, prin a se convinge și a se jertfi pentru o cauză pe care o descoperă cu greu, dar căreia i se atașează cu tot entuziasmul. Ea este aceea care urcă, urcă mereu, aceea prin care se materializează „la etaj” toate valorile umane ale fierberilor din „pivniță”.

Paralel cu ei, evoluează cei doi copii. Petru, dintr-un adolescent „talentat” (în fond, foarte răzgîiat), devine un tînăr „de acțiune”, apoi ofițer fascist, criminal și sfîrșește prin a se prăbuși și a se sinucide. În familia Kovacs el reprezintă istoria, evenimentele. Căderea lui brutală seamănă mult cu prăbușirea, pe alt plan sufletec, a intelectualului său tată. În schimb, Eva, fiica alintată a profesorului Kovacs, are o linie cu totul contrară, în-