

Ion Marin SADOVEANU

Cronica dramatică

Minunata întâmplare a două teatre bucureștene sau „SALOMEEA“ de Oscar WILDE la Circul Sidoli, pe vremea lui „NJU“, dramă banală în 9 tablouri de OSSIP DIMOV și a „PELICANULUI“ (der *Scheiterhaufen*) de A. STRINDBERG, în montarea d-lui KARL HEINZ MARTIN, la „Regina Maria“.

Fără să fi fost mai dinainte înțelese, două trupe au pornit în aceeași vreme să cucerească publicul bucureștean, cu gânduri noi și cu încercări îndrăznețe. Astfel ne stau încă, față în față, cele două soluții extreme găsite în Apus pentru problemele regiei, cărora la vom da azi toată atențiunea noastră.

Întrucît privește actul lui Oscar Wilde – *Salomeea* – sunt de făcut însemnate notațiuni asupra conflictului acestei drame. El e între fiica Herodiadei și proorocul lochanaan. Optica specială a autorului însă a deformat această linie centrală, aglomerând toate elementele și grupând toate personajele în jurul unui singur pol – în jurul Salomeei. Accentul cade pe principesă, a cărei creațiune stă în mijloacele lui Wilde. Aci, arta lui prolixă, orbitoare, senzuală se putea desfășura. Pentru un suflet primitiv, dar tare, ca al lui lochanaan, Wilde n-avea nici puterea, nici adâncimea necesară creațiunii. Chiar în culorile lui care s-ar părea simplificate, dar bine marcate, lochanaan rămâne numai indicat.

A doua dintre piesele ce s-au pus la baza acestor experiențe scenice – de data aceasta la „Regina Maria“ – a fost *Nju* a lui Ossip Dimov. E o poveste de dragoste, banală, o spune și autorul sau autoarea. În orice caz, Ossip Dimov e pseudonumele sub care se ascunde unul dintre cele mai frumoase talente ale literaturii rusești mai noi.



Versiunea care a fost jucată, în nouă tablouri, e o prelucrare a d-lui Karl Heinz Martin. [...]

Sunt multe lucruri noi și mari în piesa aceasta!

Caută să întârziem și să-i despletim șuvițele... Sub aspectul înșelător al unui etern bovarism, Nju are un înțeles mult mai adânc. Se cuprind aici două lumi. Una a faptelor, a acțiunii, a vieții cotidiene, limpede, aceea în care se mișcă măștile. Alta suprapusă. Mai mult cupolă de rezonanță decât ținut propriu-zis, aceasta din urmă. E cochilie neprecisă, plină de un fum luminos, cu câteva raze fugare pe care nu le știi de unde vin. [...]

Fiorul acesta metafizic cu care a fost dăruită Nju aruncă la infinit hotarele acestei „povești banale“. Dincolo de observație și de ironie, piesei îi e săpat un ecou în noul difuz și nelimitat ce ne înfășoară sufletul.

Dar nimeni nu o urmează pe eroină acolo sus, unde e liniște, dizolvare totală, nimicire.

În primele tablouri, e experiența lui Nju și a celorlaltora: căsătoria, dragostea, adulterul. Nju însă trece numai – ascendent – prin ele. Ceilalți rămân în urmă opriți de zidul mediocrității lor. Astfel, la un moment dat, puțin după înălțarea ei, înaintea morții, Nju nici nu mai e în scenă. Personajul rămâne ca un simplu pendul, care mai bate încă pentru noi, ca să putem urmări tictacul acțiunii între cei doi bărbați. Astfel, Nju ne apare ca o jerbă de foc între doi stâlpi.

După moarte, locul ei rămâne gol. Și lucrul acesta l-a înțeles minunat d. Karl Heinz Martin! Amantul și bărbatul care nu s-au apropiat niciodată unul de celălalt, care, ca valori omeneste, sunt fungibili între ei, intenția o arată schimbul celor două coroane, trec alături numai prin ușă, în drum spre coșciugul lui Nju. *Simetria aceasta a ideei*, cu ajutorul căreia autorul și-a degajat personajul principal, a fost foarte inteligent subliniată de jocul actorilor. [...]

Ca tehnică, piesa e ceea ce s-a numit o dramă expresionistă, adică o *succesiune de situațiuni-tip*. „Constrângerea fabulei“ dispăre dimpreună cu „schema clasică“ din planurile pe care se va construi drama. Printr-o puternică sinteză, autorul va prezenta numai *suma* unor creațiuni, punctele dominante din câte o serie întregă de fenomene, a căror înlănțuire e impusă spectatorului prin faptul material al succesiunii lor, a căror logică însă rămâne elastică și neprecisă, în voia oricărei reconstituiri.

Neprecizarea aceasta se poate urmări până și în denumirea personajilor: el, poetul, tatăl, mama. Pe o prietenă a lui Nju o cheamă doamna din squarul Victoria. Unde se petrece acțiunea? Nu știu. La Ossip Dimov, care a împrumutat una dintre formele cele mai moderate ale expresionismului german, nu exista decât un nume precis: Nju, și aceasta pentru locul central pe care-l ocupă personajul. Restul personajilor sunt serii de observațiuni psihologice, necesare anumitor reacțiuni, care nu merită balastul unui nume.

Motivarea tuturor acestor particularități, care ar putea părea bizare, ar necesita un întreg studiu asupra expresionismului german și nu numai în teatru, dar în literatură, în plastică, în critică. Expresionismul în toată amploarea lui, tinde să fie mai mult decât o modă sau o școală literară. Cuvântul Weltanschauung (concepție despre univers) cuprinde nu numai o estetică, ci și o religie. Lucrul acesta e spus pe larg de d. Ernst Michel în al său *Wegzum Mythos*. [...]

A treia piesă a fost *Pelicanul* lui Strindberg. E un produs mediocre al operei sale. Creațiunea lipsește aproape complet. E lucrată însă cu picături din acelea puternic colorate, pe care Strindberg le avea întotdeauna la îndemână.

Două școli stau astăzi față în față: una luând textul ca un simplu pretext (Gémier, Reinhardt, epoca ultimă) și construind pe câteva replici serbede un întreg edificiu de decoruri, întrebuițând masele, ridicându-le mișcărilor, exploatând culorile și formele în furnicarul acesta în care vor să creeze atmosfera; cealaltă, dimpotrivă, concentrându-se asupra textului, urmărind fiecare cută a dialogului, servind fiecare intenție a autorului, subliniind toate lucrurile caracteristice (Jacques Copeau).

Pe cea dintâi a întrebuițat-o d-na Voiculescu în montarea *Salomeei*. Efortul a fost dintre cele mai laudabile. Piesa însă nu s-a pretat. Dacă replicile, în această piesă, ne îndepărtează câteodată de subiect, ele nu sunt niciodată *indiferente*. Pentru a le păstra, pentru a le lega au fost necesare pauze lungi. Dialogul era prea ușor, avea prea puțină consistență pentru optica specială a teatrului în circ. Apoi, a fost stângace mișcarea mulțimei pe trepte și nici armonioasă îmbinarea culorilor diferitelor costume în grupe, deși fiecare separat era frumos. Trebuie aici un ochi de pictor! Întrucât privește interpretarea d-nei Marioara Voiculescu, ea s-a împărțit în două: în prima parte, când cu intonații bizare căuta să umple golul ce-l simțea împrejur de imensitatea scenei, a fost mai prejos de orice critică. În a doua parte însă, când scena s-a coborât în jurul fântânei, d-na Voiculescu a găsit câteva accente de o rară frumusețe care au impresionat adânc.

E primul spectacol în circ la București. E primul exemplu dintr-o întreagă școală. Toată lauda aceluia care a avut curajul și inițiativa.

Tot pentru prima oară. Compania Bulandra ne-a dat prilejul unui spectacol montat în decoruri, firește, expresioniste.

Ceea ce ne-a interesat însă mai mult în manifestațiunea aceasta de artă au fost personalitatea și concepția de teatru a d-lui Karl Heinz Martin, care s-au impus de la primul spectacol.

D-sa e la antipodul montărilor de astăzi ale lui Max Reinhardt. Evlavia pentru text a lui Copeau o are și d. Martin, și întocmai ca Jacques Copeau, d-sa urmează nu numai toate sinuozitățile piesei, ci creează, alături de autor, de-a lungul episoadelor. Avea la îndemână pe Nju scris în 9 stațiuni. D-l Martin a luat fiecare din aceste nouă pelicule și le-a trecut pe rând ca prin fața unei lentile, creând astfel un focar în care se concentra imaginea. Într-un fundal negru – ce făcea impresia unor cuprinzătoare întunecimi, ajutat de bezna laterală a culiselor inexistente – o pată de culoare cenușie sau roșcată, purtând în mijloc o ușă. Un lucru sau două indicau locul: balul, un sfeșnic și o pleopă de coșciug: o cameră mortuară etc.

Lumina, aruncată de sus, tăind cercuri magice în jurul personajelor.

Apoi *Pelicanul*.

O odaie, ea însăși halucinantă. O paragină cu pete mari de igrasie, cu un cămin stins în care fluturau două perdele albe, ca două aripi. Ușile trântindu-se cu zgomot, un curent, un pustiu materializat care-ți dădea fiori. Rampa, veșnica rampă, stinsă, în sfârșit! Oamenii livizi, negrimați, purtând fiecare un demon lăuntric, evoluând prin arhitectura aceasta strâmbă, sumbră, cu perspectivele exagerate și diformate ca însăși gândurile lor.

Și, mai presus de toate, jocul. Nivelat, fără văi și dealuri, coordonat, strâns, redat în așa fel, intenție cu intenție, încât să se poată închea atmosfera care să treacă în sală și să te înfășoare...

Mă gândesc mai întâi la d. *Ion Manolescu*: cred că silueta fiului creată de d-sa în *Pelicanul* este cea mai mare izbândă a talentului său. În această aspră și chinuitoare compoziție, mi-am dat seama de resursele intelectuale ale minunatului actor [...]