

TEATRUL NAȚIONAL



I. I. Caragiale

DRUMUL SINGURĂȚĂȚII

de ARTHUR SCHNITZLER

În românește de DUMITRU HÎNCU

Distribuția:

(în ordinea intrării în scenă)

Johanna Wegrat LAMIA BELIGAN
(studentă I.A.T.C.)

Felix Wegrat { FLORIN PIERSIC jr.
(student I.A.T.C.)
IULIUS LIPTAC

Stephan von Sala { DAMIAN CRÎȘMARU
MIHAI NICULESCU

Dr. Franz Reumann GHEORGHE CRISTESCU

Gabriele Wegrat SIMONA BONDOR

Profesorul Wegrat { CONSTANTIN DINULESCU
VICTOR MOLDOVAN
(Laureat al Premiului de Stat)

Julian Fichtner GEORGE OANCEA

Irene Herms { VALERIA GAGEALOV
RODICA POPESCU-BITĂNESCU

JENI TĂNĂSESCU („Helga”), VAL. GRUIA („Johann”), RODICA HOROBET
(„Grație”), FLORINA VARĂ („Karla”), PUIU MIREA („Kurt”)

Viena la începutul secolului

Direcția de scenă: MIHAI BERECHET

Regizor secund: MIHAI NICULESCU

Scenografia: CONSTANTIN RUSSU

Asistenți scenografie: { FLAVIA CREANGĂ
IRINA HASNAȘ
CODRUȚ MĂLINEANU

Muzica de: Schubert, Beethoven, Schumann,
Brahms, Mahler, Hindemith, Schönberg, Kreisler
Consultant muzical: H. MĂLINEANU (Artist emerit)

Coloana sonoră: { ANDREI RIVALET
DUMITRU STEPANOV

*Muzică interpretată
la sintetizator de* GABRIEL BASSARABESCU
Sufleor: ANDREEA PORA

Regia tehnică: { TRAIAN ZECHERU
MARCEL BĂLĂNESCU

Chiriță Dumitrescu (șef regizorat), ing. C. Ciolac (șef de producție), ing. I. Pascu (șef serv. electronică), ing. Vetură Gavrilă (șef serv. electric scenă), Elena Ion (șef atelier coafură), T. Stoichiță (șef tâmplărie), Constantin Alexandru (șef tapițerie), Nicolae Alexandru și Maria Gherghiță (șefi croitorie), Tudor Tarsița și Vasile Paraschiv (lumini), Gh. Ionescu (șef mașinist), P. Jordan (șef recuziter), I. Zaharachescu (șef cizmărie), Gh. Cursaru (șef boiangerie), A. Pînoșanu (șef mecanică), V. Pater și Flavia Creangă (sculptură-butaforie); Sunet: A. Rivalet și D. Stepanov; Machiaj: Vl. Antoci și I. Radu

STAGIUNEA

Director

RADU BELIGAN

Artist al poporului

1988

ARTHUR SCHNITZLER REPERE BIOBIBLIOGRAFICE



1862. 15 mai. Se naște Arthur Schnitzler. Tatăl: Johann Schnitzler (1835—1893), laringolog, profesor universitar; mama: Louise Schnitzler (1840—1911), fiică a medicului Philipp Markbreiter, fondator al revistei „Wiener Medizinische Presse” (Presă medicală vieneză). 1879 — Arthur Schnitzler termină cursurile Gimnaziului academic din Viena și își ia cu brio examenul de bacalaureat. 1880 — Viitorul scriitor e angajat la revista medicală întemeiată de tatăl lui. 1882 — Îndeplinește stagiul militar, ca voluntar, la Spitalul de garnizoană nr. 1 din Viena. 1885 — Dobîndeste titlul de „doctor în științe medicale” și își începe cariera medicală în secția de medicină internă a Spitalului de boli generale din Viena. Ulterior, se transferă în serviciul de patologie nervoasă al Policlinicii generale din Viena. 1886 — Scrie o piesă de circumstanță, cu prilejul sărbătoririi unui sfert de veac de activitate a promoției tatălui. — Suspect de tuberculoză, pleacă, în aprilie, la Merano, în nordul Italiei, unde o cunoaște pe Olga Vaisnix, „aventura vieții sale”. — Începe să publice cu regularitate poezii și proză în revistele „Deutsche Wochenschrift” (Revista săptămânală germană) și „An der schönen blauen Donau” (Pe țărmul frumoasei Dunări albastre). 1887 — Devine redactor al revistei medicale „Internationale Klinische Rundschau” (Revista clinică internațională), condusă de tatăl lui. 1888 — Publică, piesa „Das Abenteuer seines Lebens” (Aventura vieții sale), inspirată de legătura cu Olga Vaisnix — Călătorii de studii la Berlin și Londra. — Face încercări de aplicare a hipnotismului în tratarea unor maladii. — Începe să lucreze la ciclul „Anatol”. 1889 — Publică studiul „Despre afonia funcțională și tratarea ei prin hipnoză și sugestie”. — În revista „An der schönen blauen Donau” îi apar povestirile „Amerika”, „Der Andere” (Celălalt), „Mein Freund Ypsilon” (Prietenul meu Ypsilon), poezii și piesa într-un act „Episod” (Episod din ciclul „Anatol”). 1890 — Tot revista mai sus amintită îi publică poemul romantic „Alkandis Lied” (Cîntecul lui Alkandis). — Alte două piese din ciclul „Anatol”, „Die Frage an das Schicksal” (Întrebarea pusă destinului) și „Anatols Hochzeitstag” (Dimineața nunții lui Anatol) îi apar în revista „Moderne Dichtung” (Poezia modernă). — Înoadă legături de prietenie cu câțiva din corifeii vieții literare vieneze: Hugo von Hofmannstahl (1874—1929), Felix Salten (1869—1947), Richard Beer-Hofmann (1866—1943) și Hermann Bahr (1863—1934). 1891 — „Theater in der Josephstadt” din Viena îi joacă piesa „Das Abenteuer seines Lebens”. — Publică piesele „Das Märchen” (Basmul), „Denksteine” (Monumente) și „Weihnachtsverkauf” (Cumpărături de Crăciun), aceasta din urmă din ciclul „Anatol”. 1892 — Călătorie la Veneția. Primul contact cu Karl Kraus (1874—1936), strălucit gazetar și critic literar, autor al piesei „Die Letzten Tage der Menschheit” (Ultimele zile ale omenirii). — Publică nuvela „Der Sohn-Aus den Papieren eines Arztes” (Fiul din hîrtiile unui medic) — îi apare în volum ciclul „Anatol”, cu un prolog semnat Loris (pseudonimul lui Hugo von Hofmannstahl). 1893 — Arthur Schnitzler renunță la activitatea din cadrul Policlinicii generale și își deschide un cabinet propriu. — Premiera piesei într-un act „Abschiedssouper” (Său de adio), din ciclul „Anatol”, pe scena teatrului din Ischl. — Premiera piesei „Das Märchen”, la „Deutsches Volkstheater” din Viena. 1895 — Începutul prieteniei cu regizorul Otto Brahm (1856—1912). — Prestigiosul „Burgtheater” din Viena pune în scenă piesa „Liebelein”, ceea ce echivala cu consacrarea lui Arthur Schnitzler ca dramaturg. 1896 — Prima reprezentare cu piesa „Die Frage an das Schicksal”, pe scena teatrului „Carola” din Leipzig. — Premiera berlineză a piesei „Liebelein” în regia lui Otto Brahm. — Arthur Schnitzler întreprinde o lungă călătorie în nordul Europei. Îi vizitează pe Ibsen la Christiania (Oslo de astăzi) și pe Georg Brandes și Nansen la Copenhaga. — Premieră cu „Freiwild” (În afara legii) la „Deutsches Theater” din Berlin. — 1899 — Premiera ciclului „Der grüne Kakadu” (Papagalul verde), compus din piesele „Paracelsus”, „Die Gefährten” (Soția) și „Der grüne Kakadu”, pe scena „Burgtheater”-ului din Viena. — Premiera berlineză a ciclului „Der grüne Kakadu”. În septembrie, dramaturgul asistă la premiera müncheneză a piesei sale „Freiwild”. 1901 — La 14 iunie, Comandamentul suprem al Landwehr-ului cezaro-crăiesc îl exclude pe Arthur Schnitzler din corpul ofițerilor de rezervă, în urma publicării nuvelei „Leutnant Gustl” (Sublocotenentul Gustl). — În numerele din ianuarie până în martie ale revistei „Neue Deutsche Rundschau” apare nuvela „Frau Berta Garlan” (Doamna Berta Garlan), urmată de piesa într-un act „Lebendige Stunden” (Clique vesele). 1903 — Călătorie la Berlin pentru premiera germană a piesei în cinci acte „Der Schleier der Beatrice” (Vălul Beatricei). — I se conferă, la Viena, premiul Banenfeld pentru „Lebendige Stunden”. — Premieră, în cerc restrîns, cu dialogul „Reigen” (Hora). 1904 — 13 februarie, la Berlin are loc premiera piesei „Der einsame Weg” (Drumul singurătății).

Arthur Schnitzler începuse să lucreze la piesă încă din 1900. În vara anului 1901, terminase o primă versiune, intitulată „Burlacii”. În 1902, reconsiderase ideea inițială și-i intitulase piesa „Egolștii”. Redactarea ei finală a fost încheiată în vara anului 1903, autorul mai oscilînd, totuși, între trei titluri: „Drumuri însingurate”, „Drumuri în beznă” și „Drumul singurătății”.

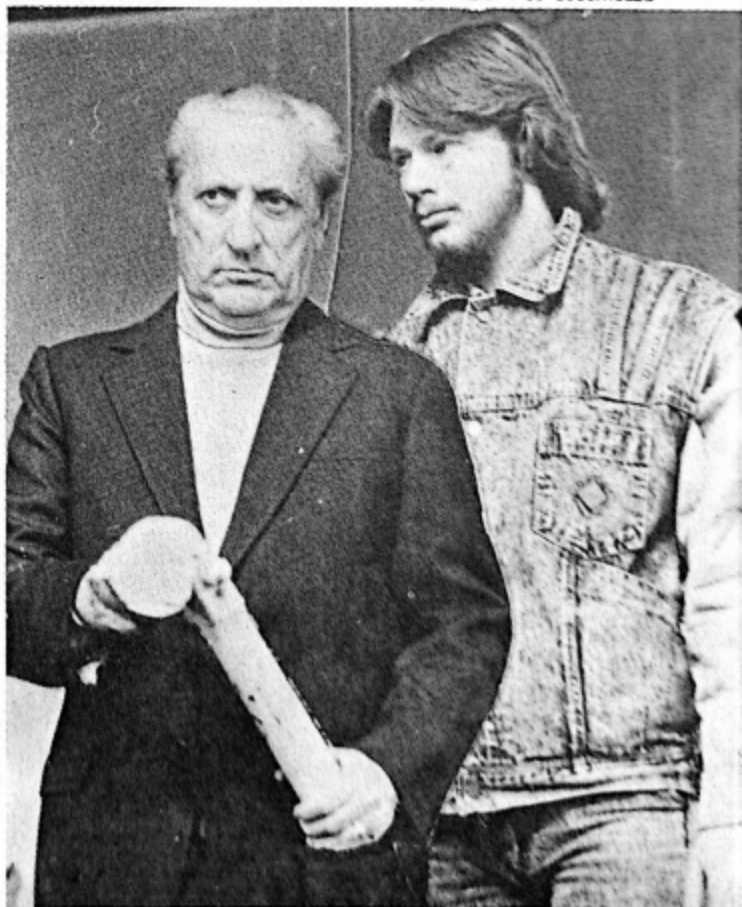
„Drumul singurătății” este, deopotrivă, o dramă socială și una psihologică. O dramă a destrămării familiei burgheze, a relațiilor viciate, false,

ficte, din sinul acestora și o pledoarie pentru autenticul simț al paternității. Personajele piesei sînt: scriitorul von Sala (un pseudoestet convins că relațiile cu semenii săi sînt un joc căruia doar el trebuie să-i dicteze regulile), Johanna (o ființă fantastă, trăind în planul unei imaginații exaltate), pictorul Julian Fichtner (artist ratat al cărui unic criteriu în viață a fost acela al propriei plăceri), Gabriele (închisă ani întregi într-o dezoianță singurătate pricinuită de o lungă minciună), Irene Herms (actriță ce a renunțat la teatru în urma unei mari deziluzii și a rămas profund marcată de năruirea nădejdilor ei de a fi soție și mamă). Destinele lor se întîlnesc și se confruntă, după care se despart, fiecare din ele urmîndu-și calea propriei însingurări.

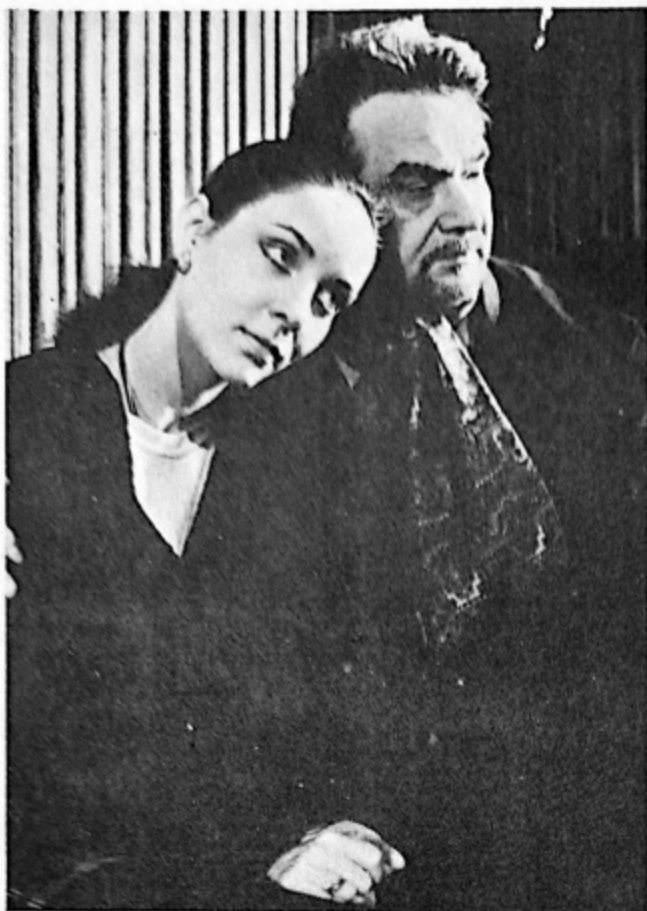
Ca o contrapondere a drumului comun către solitudine și eșec al acestei familii de personaje piesa propune calea loialității către viitor pe care vor pași Felix (tinăr ofițer dotat cu o minte și un caracter în măsură să înțeleagă adevărul și să-i asume propria identitate) și profesorul Wegrat (inteligentă, omenie, personalitate luminoasă dăruită cu reale resurse de generozitate), și unul și celălalt făpturi întregi înșelate îndelungă vreme de cel din jurul lor.

Și în această piesă, ca și în altele, mesajul lui Schnitzler nu e de fel însoțit de patosul bubuitului de tunet, ci de melancolia norilor crepusculari. Dar pentru că scriitorul era un admirabil cunoscător al sufletului omenesc și un artist care ținea ca fantezia să-i fie totdeauna soră bună cu rațiunea și adevărul, „Drumul singurătății” este o demistificare a aparențelor facile ale existenței așa-zise „Jumi mari” în fostul imperiu habsburgic, iar prin unele aspecte ale dramei chiar un puternic act de acuzare a anacronismului și subrezenței așezărilor acestuia, un crainic al de-generescenței și al scufundării sale în neantul istoriei.

1905 Premiera vieneză a piesei „Freiwild”. — „Burgtheater” îi pune în scenă piesa „Zwischenspiel” (Interludiu). 1906 — Călătorește la Berlin pentru repetițiile piesei „Der Ruf des Lebens” (Chemarea vieții). — Premieră la Viena (în Prater) cu comedia „Zum grossen Wurstel” (La marele cîrpaci). Apoi comedia este prelucrată de „Theater in der Josephstadt”. 1907 — Publică nuvelele „Die Geschichte eines Genies” (Povestea unui geniu) și „Der tote Gabriel” (Răposatul Gabriel). — Termină romanul „Der Weg ins Freie” (Drum deschis). 1908 — Lui Arthur Schnitzler i se decernează Premiul Grillparzer. — Publică comedia într-un act „Comtesse Mizzi” (Contesa Mizzi) și povestirea „Der Tod der Junggesellen” (Moartea hoțului). 1910 — Premiera operetei „Der tapfere Cassian” (Viteazul Cassian) la „Neues Stadttheater” din Leipzig. Libretul: A. Schnitzler. Muzica: Oscar Strauss. 1911 — Începutul corespondenței amicale cu Heinrich Mann (1870—1950). — Premiera simultană ale tragediei „Das weite Land” (Țara îndepărtată) la Berlin, München, Leipzig, Hanovra, Bochum, Praga, Viena. — Turnee de conferințe și vizionarea spectacolelor sale la Praga, Berlin, Hamburg și München. 1912 — La „Deutsches Volkstheater”, din Viena, premiera ciclului „Marionetten” (Marionete), „Viteazul Cassian”, „La marele cîrpaci”. — La 15 mai, cu prilejul cincazecenarului lui Arthur Schnitzler, în 26 de teatre de limbă germană au loc premiere sau reluări ale pieselor sale. — Premiera piesei „Professor Bernhardt” la „Kleines Theater” din Berlin. În aceeași seară (29 noiembrie) moare Otto Brahm, regizorul care a pus în scenă multe din piesele lui Schnitzler. — Apar „Operele alese” ale scriitorului, în două părți (3 volume de scrieri în proză și 2 volume de teatru). 1914 — Premiera primului film mut (scenariu: Arthur Schnitzler) după „Liebelein”, „Burgtheater” îi prezintă piesa „Literatur”, într-un spectacol-coupé cu „Boulevard” de Courteline. — Lui Arthur Schnitzler i se decernează



Victor Moldovan și Iulius Liptac



Lamia Beligan și Damian Crîșmaru



George Oancea și Valeria Gagealov

premiul Raimund, care nu mai fusese acordat din 1900. — 1915 — În plin război, piesa lui Arthur Schnitzler, „Komodie der Worte” (Comedia cuvintelor) este reprezentată, în același timp, la „Burgtheater” din Viena, „Hoftheater” din Darmstadt și „Neues Theater” din Frankfurt pe Main. 1918 — Premiera vieneză a dramei „Professor Bernhardt”, odată cu re-deschiderea lui „Deutsches Volkstheater” (21 decembrie), la șase săptămîni după prăbușirea monarhiei habsburgice, ale cărei autorități oprisează reprezentarea piesei. 1919 — În revista „Deutsche Rundschau” îi apare comedia în versuri „Die Schwestern oder Casanova in Spa” (Surorile sau Casanova la Spa). 1920 — „Deutsches Volkstheater” din Viena prezintă, în spectacol-coupé, trei piese într-un act de Schnitzler: „Der Puppen-spieler” (Păpușarul), „Der grüne Kakadu” și „Komtesse Mizzi”. — La „Burgtheater”, premiera cu „Die Schwestern oder Casanova in Spa”. — „Deutsches Volkstheater” îi sărbătorește pe Schnitzler pentru „Professor Bernhardt”. 1921 — În S.U.A. este realizat filmul mut „The Affairs of Anatol” (după piesele lui Arthur Schnitzler). Regia: Cecil B. de Mille. 1922 — Prima întrevvedere mai lungă a lui Schnitzler cu Sigmund Freud, deși amîndoi vădiseră încă de multă vreme certe puncte de contact în aprecierea mobilurilor comportamentului uman. — Sărbătorindu-l pe sexagenarul Schnitzler, marea editură germană S. Fischer reia publicarea „Operele alese” (cu un al patrulea volum de proză și un al cincilea de teatru). — Apare prima traducere românească din opera lui Schnitzler, dialogul „Reigen”, publicat sub titlul „Hora dragostei”. 1923 — Turneu de conferințe la Copenhaga și Stockholm. — Premiera piesei „Komodie der Verführung” (Comedia ademenirii) pe scena „Burgtheater”-ului. — În revista „Neue Rundschau” apare nuvela „Fraulein Else” (Domnișoara Else). 1925 — Turneu de conferințe în sudul Germaniei și în Elveția. — „Burg-theater”-ul, a cărui conducere a fost preluată de Max Reinhardt, reia ci-clul „Anatol”. — Turneu la Viena al „Teatrului de cameră” din Moscova (Tairov) cu pantomima lui Schnitzler „Der Schleier der Pierrette”.

1927 — Premiera filmului mut „Liebelein”, turnat în Germania, scena-riul: Arthur Schnitzler, Herbert Jutke, Georg C. Kleren. Regia: Holger Madsen. — 26 iulie — Sinuciderea fiicei lui Schnitzler, lovitură din care scriitorul nu se va mai refăce și care-l va grăbi și lui sfîrșitul. — I se tipă-rește romanul „Therese”. 1929 — Turnarea filmului mut „Fraulein Else”. Scenariul: Arthur Schnitzler, Paul Czinner. Regia: Paul Czinner. În rolul principal evolua marea actriță Elisabeth Bergner. 1931 — Premiera filmu-lui sonor „Daybreak” (În zori), turnat în studiourile Metro-Goldwyn-Me-yer din Hollywood. Scenariul: Arthur Schnitzler (după nuvela „Spiel im Morgengrauen” — Joc în zori —), Ruth Cummings, Zelda Sears. Regia: Jacques Feyder. Interpret principal: Ramon Novarro. — La 21 octombrie, Arthur Schnitzler se stinge din viață în urma unei congestii cerebrale. Moartea sa e deplinsă de mișcarea literară și artistică din întreaga lume. La București, în editorialul ziarului „Rampa” se arăta: „De ieri, Viena este în doliu, Arthur Schnitzler, marele romancier, novelist și autor dramatic, dar mai ales celebrul poet al vieții vieneze din vremurile bune s-a stins subit, nu departe de locurile și oamenii dragi lui, a căror amintire a imor-talizat-o în scrierile lui (...) Forța sa uriașă de dramatizare, de reliefare a momentelor dramatice, prin mijloacele cele mai naturale, este una din modalitățile cele mai remarcabile ale stilului lui Schnitzler în lucrările sale dramatice, cit și în nuvelele sale, care, din nefericire, sînt alt de pu-țin cunoscute la noi”.



Simona Bondoc și Gheorghe Cristescu

DEASUPRA ABISULUI, PE ARIPI DE VALS...

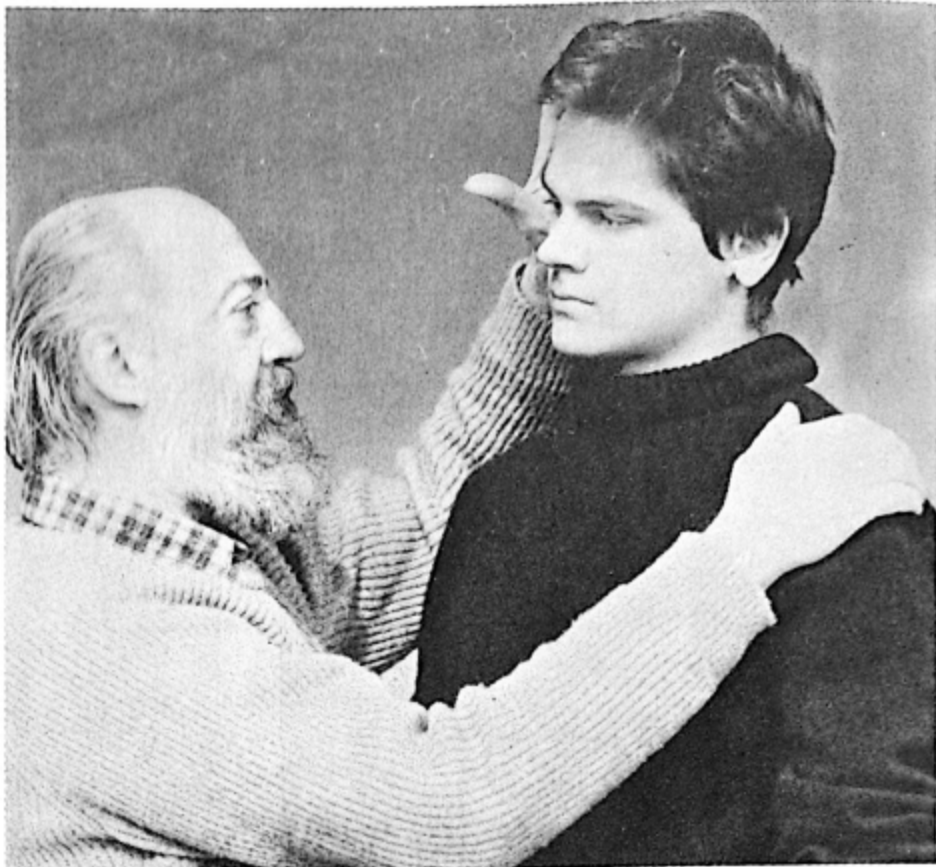
Una din „piesele de rezistență” ale ediției '87 a prestigioaselor **Întâlniri teatrale** din Berlin occidental a constituit-o piesa **Professor Bernhardt** a lui Arthur Schnitzler, în regia unanim apreciată a lui Volker Hesse. Motivând opțiunile juriului, criticul Reinhardt Baumgart vorbea de „trei clasici ai repertoriilor”: Shakespeare, Lessing și Schnitzler.

În urmă cu trei decenii, prezența acestuia din urmă într-un asemenea context ar fi fost de natură să șocheze. Foarte apreciată în timpul vieții autorului (contemporan cu Ibsen și Cehov, era considerat, alături de Gerhard Hauptmann, cel mai valoros dramaturg de limbă germană), opera lui Schnitzler intră într-un con de umbră după primul război mondial, iar după moartea sa, în 1931, pare definitiv uitată. Situația este intrucitiv explicabilă: pe fondul evenimentelor care au zguduit scena cea mare a istoriei, problematica teatrului său părea lătrălnică. „Strigătul” expresionist, care anunțase iminența unor convulsii continentale într-un mod mult mai direct, ca și numeroasele mișcări de avangardă ocupaseră scenele teatrelor. În comparație cu nouitatea lor zgomotoasă, farmecul mai degrabă discret al pieselor lui Schnitzler a trecut drept frivol, autorul însuși fiind etichetat ca trubadur al acelei „vesele apocalipse a Vienei” (Hermann Broch) din epoca agoniei imperiului. Foarte puțini au fost aceia care au observat, în această perioadă, adâncimea și temeinicia unei creații marcate de suferință și protest.

Abia pe la începutul anilor '60, privirea exegetilor și a regizorilor și-a recăpătat liniștea și limpezimea necesară sondării straturilor de profunzime ale acestui teatru. „Abia astăzi opera lui Schnitzler începe să fie înțeleasă în toată importanța ei covârșitoare. Cât de mult a depășit dramaturgia sa orizontul epocii se vede limpede doar de la această distanță în timp”, scrie Hilde Haider-Pregler (**Theater und Schauspielkunst in Österreich** 1972). Piesele sale și-au revelat, treptat, sensurile majore și s-au impus ca o substanță excelentă pentru spectacole de o surprinzătoare actualitate. Într-adevăr, cele mai importante scene din Europa și de peste ocean reanșează în circuitul valorilor piese ca **Der einsame Weg** (Drumul singurătății), **Das weite Land** (Țara îndepărtată) sau **Reigen** (Hora). Hora jucată recent la Paris, **Drumul singurătății** montat de Naționalul londonez și de numeroase alte ansambluri din Europa și din S.U.A. ori **Țara îndepărtată** regizată de Luc Bondy la Théâtre des Amandiers din Nanterre (după unii critici din R.F.G., cel mai bun spectacol străin al anului 1984) sînt numai cîteva momente de vîrf ale acestei veritabile „renașteri a lui Schnitzler”, cum a numit-o Reinhardt Urbach în monografia sa. De altfel, Luc Bondy (unul din cei mai valoroși regizori ai noului val din R.F.G.) este și autorul filmului **Das weite Land**, al cărui ultim tur de manevră s-a tras anul acesta. Ecranizarea lui Bondy urmează celor două ale lui Max Op-höls, **Liebelei** (1931) și **Reigen** (1950), aceasta din urmă un mare succes internațional.

Dar care sînt coordonatele lumii înfățișate de Schnitzler și prin ce anume se distinge viziunea dramaturgului austriac de cele ale contemporanilor săi, determinîndu-i pe criticii de azi, fie ei austrieci, germani, ori englezi, să considere teatrul său ca o adevărată oglindă a sensibilității moderne? Acum se vede limpede că scriitorul a ilustrat procesul tulbure de soluție a unei societăți. Viena din piesele lui este inima unui imperiu care este, după cum observase celebrul scriitor Robert Musil, „un foarte evident model de descompunere a lumii moderne”. Un imperiu a cărui rațiune de a fi dispăruse de mult: un sistem depășit, cu mecanismele funcționînd în gol. Destinul celor ce se străduiesc să-l înțeleagă angrenajul îl cunoaștem de la Kafka. Inculpați în procese absurde ori trecînd prin misterioase metamorfoze, ei reprezintă ceaaltă față a acestei atît de cîntate „belle époque”.

Eroii lui Schnitzler, însă, vor încerca din răsuferință să se mențină la suprafața ei. Ușori, plini de grație, ei traversează pe aripi de vals abisul ce se cascadează sub ei — și în el. Un abis între formă și fond, între aparență și esență, între mască și chip. Ei ignoră (mai mult sau mai puțin conștient) faptul că, în această lume, ființa lor socială nu mai are rost, nu mai e decît un rol lipsit de substanță. Dar tocmai această ignoranță constituie resortul lor vital.



Constantin Dinulescu și Florin Piersic jr.

Și de aceea una din zeitățile lor este Actorul, venerat pentru arta contopirii cu personajul intruchipat. „Unul care poate să joace orice vrea el, este mai mult decît noi toți”, spune un aristocrat parizian din **Der grüne Kakadu** (Papagalul verde). Celălalt dascăl nu e altul decît Moartea. Ca și Actorul, ea este nelipsită din piesele lui Schnitzler, fie ele și comedii. Căci și ea pare să fi învățat de la Actor cum să ia chipul Vieții, pentru a participa, incognito, la acest imens joc de societate cu rezonanțe tragice. De altfel, protagoniștii o simt în permanență la pîndă — atît în ei, cît și în jur. Lecția pe care au deprins-o de la ea sună, simplu, „carpe diem”. Cu o fervoare sportivă de intuiția sfîrșitului (a celui propriu, dar poate mai cu seamă al lumii pe care o reprezintă), ei se aruncă în vîltoarea clipei.

Iar rolul, recursul la mască e de natură să favorizeze trăirea într-o clipă, scutindu-l pe purtător de sîcîtoarele răspunderi morale: căci ce răspundere poartă actorul pentru acțiunile personajului pe care-l interpretează? „Jocul a devenit forma de viață a unei societăți”

ARTHUR SCHNITZLER văzut de:

FRANZ WEDEKIND

Arthur Schnitzler este un clasic al literaturii germane. Nu cunosc nici un alt scriitor german în viață despre care s-ar putea afirma acest lucru cu aceeași certitudine.

THOMAS MANN

Pentru Austria, și Viena, în special, moartea lui cascadează un gol neînmormit. În ce mă privește pe mine, mi-e și groază să mă gîndesc cît am pierdut de pe urma dispariției sale... Fiecare întîlnire cu el îmi sădea în suflet un sentiment de autentică fericire.

GERHART HAUPTMANN

A-i gusta pe Schnitzler înseamnă a fi cultivat, iar a te simți atras de el înseamnă că ești în căutarea culturii.

ȘTEFAN ZWEIF

Noi l-am venerat și iubit fără răgaz pe Schnitzler. Operele lui veneau mereu în întîmpinarea dorinței noastre de înăvîțire spirituală. Și astăzi, încă, el este pentru noi: Maestrul.

(R. Urbach, **Schnitzler**, 1972). În locul responsabilităților etice s-a instaurat acel egoism al propriei plăceri, de care vorbește Sala în **Drumul singurătății** — piesă emblematică pentru universul lui Schnitzler.

În sondarea relațiilor dintre personajele acestei lumi teatrale și muribunde, de care se apropie în dubla sa competență, de dramaturg și de medic, Schnitzler se dovedește un psiholog neîntrecut. Dincolo de măști ni se dezvăluie peisajul maladiilor sufletești caracteristice unei anume societăți: scindarea eului, trăirea afectivă deficitară pînă la ariditate, înșingurarea în mijlocul unei lumi aparent lipsite de griji. Mai toți criticii și regizorii au evidențiat finețea analizei psihologice, acuitatea diagnosticului și precizia cu care dramaturgul a înfățișat simptomele năruirii lăuntrice.

Există, însă, în piesele lui Schnitzler, și personaje destul de puternice pentru a nu apela la mască. Ele refuză rolul pus la dispoziție de societate și și asumă deschis propriul destin. Dar în universul în care trăiesc, acest lucru este resimțit ca o sfidare, mai mult, ca o amenințare reală a falselor valori morale, spirituale și sociale, a acelei libertăți truate. Sinceritatea lor strică „buna dispoziție” (pe care multe dintre personajele lui Schnitzler o proclamă drept lege supremă a vieții) și e sancționată ca atare. O astfel de victimă este profesorul Bernhardt din piesa omonimă.

O altă victimă este Anna Meinhold din **Țara îndepărtată**. Și tot o victimă, în felul lui este și acel personaj aflat în permanentă căutare de sine (Julian, din **Drumul singurătății**), și la care sinele se confundă cu expresia, dînd înțelesul cel mai înalt noțiunii de rol. Prin el, Schnitzler enunță toată problematica artistului într-o orînduire pe care nimic nu o sperie mai mult decît perspectiva confruntării cu propriul chip.

Iată, așadar, cîteva dintre coordonatele acestei lumi în care eleganța gestului, fastul uneori desuet al limbajului, departe de a fi un semn de frivolitate, ascund și exprimă totodată o problematică ce ne-o apropie astăzi atît de mult. O lume care, după cum pe bună dreptate afirma Ernst Offermanns (în **Handbuch des deutschen Dramas**, 1980), și-a găsit cea mai fidelă reprezentare în viziunea lui Schnitzler — viziune complementară celor ale unor Musil, Kafka ori Broch. În sfîrșit, o lume căreia, pentru a-i cita pe Jean Améry (**Bücher aus der Jugend unseres Jahrhunderts**, 1981), „Arthur Schnitzler i-a fost nu numai trubadurul, ci și judecătorul”.

VICTOR SCORADET