

Mihai Raicu

CUM LUCRĂM CU AUTORII DRAMATICI...

În cei patrusprezece ani de la eliberare, revoluția culturală a dat tot mai multe roade. Exigențele spectatorilor au crescut. Și pretențiile lor. La teatru vine azi un public mult mai pregătit decât înainte. Aprecierea valorii unei piese se face de către public cu o remarcabilă exactitate. Am constatat-o, ca să zic așa, din proprie experiență. În fața acestei realități, dramaturgia noastră e datoră să dea lucrări de o valoare din ce în ce mai înaltă, să stîrnească interesul publicului, să țină încordată atenția sălii, prin căldura, prin umanitatea lor, prin acțiunea lor clocoțitoare, prin mesajul lor înălțător. Trebuie să ajungem a avea și noi *Tragedii optimiste*, piese care să toarne o tematică revoluționară într-o formă de exprimare nouă, pe măsura temei... Spun aceasta, pentru că multe piese românești valoroase s-au jucat pe scenele noastre, dar în raport cu cerințele publicului, ele sînt puține și adesea sub așteptările spectatorilor. Credința mea este că noi, oamenii de teatru — actori, regizori, directori —, purtăm o mare vină, că nu ne-am străduit să făurim, cot la cot cu dramaturgii, piesele de care avem nevoie. Ne-am mulțumit cu ceea ce am primit; am lăsat pe scriitori la voia inițiativei lor, le-am dat uneori sfaturi și... atît! Rezultatele obținute, cînd au fost importante — și au fost adesea importante —, nu au fost mai niciodată mulțumită teatrelor. Noi, teatrele, ne-am complăcut de obicei să lăsăm la voia întîmplării ori pe seama altor factori scrisul pentru teatru.

De aceea, se pune azi mai tare ca oricînd întrebarea: cum trebuie să lucrăm cu autorii dramatici?

Mai întîi, un răspuns imediat și general: trebuie să lucrăm cu pasiune și plini de un puternic simț de răspundere. Apoi, un răspuns menit să înlătore o stare actuală de fapt, asupra căreia e bine să reflectăm toți membrii unui colectiv de teatru. Lăsăm de obicei numai în grija secretariatelor literare chestiunea atît de gingașă și, n-avem de ce să ascundem, atît de spinoasă a muncii cu autorii. Rare ori ne constituim și alții — actori și regizori — parte interesată la această muncă atît de importantă. În mod normal o considerăm treaba secretariatelor literare, ori cel mult a conducerii. Doar uneori — prea rar — și a consiliilor artistice. Lăsăm parcă dramaturgul să vină la teatru, străin de viața lui palpitantă, ca la un ghișeu unde „se dau” sfaturi. E ca și cum am putea rezolva birocratic munca de creație. Toți ceilalți slujitori ai teatrului — în afara secretariatului literar și a directorului — își spun parcă în sinea lor: „Nouă dați-ne piese bune, și le punem în scenă și le jucăm. Noi vrem un produs finit. Procesul de fabricație nu ne interesează”. Uităm însă că nu noi sîntem consumatorii și că piesele de teatru (ca să vorbim în limbaj de producție) nu reprezintă decît materia semifabricată. În consecință, nu putem rămîne nepăsători la „un proces de fabricație” care condiționează fără doar și poate produsul (într-adevăr finit: spectacolul) pe care-l oferim publicului.

Deplîngem de multe ori spiritul meșteșugăresc care ne bîntuie pe cîte unii. De unde provine el? Prin ce se caracterizează? Tocmai printr-o privire unilaterală asupra fenomenului teatral.

Un actor sau un regizor sînt în stare să discute ore întregi despre felul cum a fost alcătuit un spectacol ori interpretat un rol. Mult mai puțin timp consacră însă acești oameni de teatru, procesului de închegare a textului dramatic. Ne ascundem de obicei după pretextul: nu ne pricepem la această muncă. E foarte posibil, e — într-o măsură — și firesc să fie așa. Dar pretextul acesta e legat de o neglijență ori de un neajuns structural, ambele grave. Oamenii de teatru sînt oameni de cultură; ca artiști, oamenii de teatru nu pot trece nepăsători pe lîngă materialul dramatic al unui scriitor. Am bate la uși deschise, am umbla pe drumuri mult bătătorite, dacă am aduce din nou exemple ca Stanislavski, Nemirovici-Dancenko, Kaciakov, Leonidov, Hmelev și alți frunțași ai M.H.A.T.-ului, legați organic de Cehov și Gorki. Cîte nopți de insomnie a însemnat colaborarea dintre ei! Cîte plimbări pînă-n revărsatul zorilor — mari actori cu mari scriitori — au favorizat nașterea dramaturgiei lor, deschizătoare de drumuri!

Să încercăm, însă, la noi un bilanț! Cîți prieteni scriitori avem noi oamenii de teatru? Cîte tovărășii creatoare între dramaturgi și teatre au încolțit și au dat roade sub ochii noștri? Răspunsul nu ne va fi spre laudă. Atîta vreme cît se va duce o muncă birocratică cu dramaturgii, nu vom putea lega decît temporar pe scriitorii de un anumit teatru; îi vom încuraja să cultive în ei criterii nu totdeauna principale de apropiere cu acest teatru, să se lase mînași de aceste criterii și să caute mereu în altă parte și în altă parte satisfacții de ordin oarecum secundar problemei esențiale pe care vrem s-o rezolvăm: condiții mai bune de montare, distribuții mai bune, realizare scenică mai operativă a lucrărilor lor etc. Să nu uităm însă că, în timp ce autorul lucrează de unul singur prin însuși specificul muncii lui, noi sîntem un colectiv. Iar pasivitatea noastră, sau o colaborare aparent activă, dar în fond formală, de multe ori plictisită, nu va ajunge să lege pe scriitor de colectivul nostru teatral în comuniunea sufletească atît de fructuoasă și de necesară creatorilor.

De ce Lucia Demetrius, care a scris mult pentru Municipal, a părăsit pînă la urmă arena ei preferată de luptă, și s-a îndreptat către Național? De ce Horia Lovinescu, care a debutat ca dramaturg, susținut de același teatru, a trecut și el la prima noastră scenă? Nu are Municipalul să-și impute nimic? Aurel Baranga și Mihail Davidoglu au debușeu la toate teatrele. Dar, „Cine se dăruiește tuturor, nu se dăruiește nimănui“, zicea Rousseau. Nu avem, noi toți, să ne reproșăm nimic?

Există, e drept, și scriitori care colaborează consecvent cu Teatrul Armatei. Nicolae Țăutu și Laurențiu Fulga au stabilit de mult, cu acest teatru, relații în adevăr trainice. (Dar aceștia sînt excepții.) Sau o altă excepție: colaborarea dintre Ernest Maftei și Teatrul Muncitoresc C.F.R. la piesa *Răzeșii lui Bogdan*, cînd tot teatrul se mobilizase pentru desăvîrșirea acestei lucrări. E de dorit ca aceste „cazuri“ să nu rămînă izolate și fără o continuitate... Regula e însă deocamdată că munca cu autorii se duce la îndeplinire. Nu există în teatru un gînd artistic călăuzitor — propriu fiecăruia — care să cheme, să ispitească afinitățile artistice ale dramaturgilor și care să-i statornicească. De unde ar putea răsări un gînd artistic călăuzitor pentru un teatru? Cred desigur că, în primul rînd, din configurația repertoriului. Care repertoriu poate reda mai repede, mai direct, mai pregnant, aspirațiile noastre? Fără îndoială că acel repertoriu care se poate plămădi nemijlocit sub ochii noștri. Am putea, prin legături strînse cu dramaturgii, să lămurim gîndurile noastre cu privire la liniile tematice și la modalitățile artistice pe care colectivul teatral în care lucrăm e mai în măsură să le promoveze. Ne-am obișnuit însă să căutăm cristalizarea aspirațiilor noastre artistice în dramaturgia străină. Sîntem foarte strîns legați unii dintre noi de ceea ce și de felul cum scriu Vișnevski sau Pogodin; alții sînt admiratori ai lui Brecht. Preferăm, ca mai „interesantă“,

formula lor teatrală. Dar nu facem nimic, sau aproape nimic ca s-o avem în dramaturgia noastră. În schimb, lucrăm luni de zile ca să *scoatem* piese ca *Visul nopților noastre*, sau ajungem, împinși de similare perseverențe vinovate, la impasuri dinainte bănuite, cum a fost cazul cu *Microbii* la teatrul nostru.

Toți știm că o mișcare teatrală se leagă în primul rînd de dramaturgie. Știm, dar facem foarte puțin ca să traducem în fapt această realitate. Mi-amintesc că am lucrat acum aproape zece ani, sprijinit de întreaga echipă de actori, la piesa lui Laurențiu Fulga : *Ultimul mesaj*. A fost o muncă de care o să-mi amintesc încă multă vreme. A învățat și scriitorul, am învățat și noi, actori și regizori. Laurențiu Fulga scrisese pentru actul al doilea nu știu cîte versiuni, însumînd circa 800 de pagini bătute la mașină. Rezultatul : piesa s-a îmbunătățit, Fulga a debutat ca autor dramatic, spectacolul a cîștigat. Ceea ce a făcut, anul acesta, Laurențiu Fulga, înainte de a i se repune în scenă piesa, este tot o operă de muncă utilă a Teatrului Armatei cu autorul : muncă de îmbunătățire a piesei, pe măsura experienței creatoare sporite a autorului și pe măsura exigenței sporite a publicului.

În felul în care se lucrează însă azi, îndeobște (și în felul în care lucrez eu însumi), se ocolește și formula cea mai concretă de colaborare dintre teatru și autor, uzitată cu succes de-a lungul veacurilor : anume, autorii să-și elaboreze piesele în deplină cunoaștere a teatrului — a posibilităților și valențelor lui artistice. Să și le scrie, cum s-ar zice, pe actori dați, pe un profil teatral știut. Așa au procedat toți marii dramaturgi. De aici, legătura organică dintre personaj și actor, dintre piesă și scenă. Faptul nu impietează asupra cerinței ca reflectarea realității să fie veridică, realistă. Dovadă : Shakespeare, Molière, Ostrovski... I-ar fi foarte greu însă unui dramaturg de-al nostru să așeze azi realitățile sociale ale vremii pe măsura unei anumite echipe de actori. Dramaturgul îi cunoaște foarte puțin. Și nu știu cum să spun, nu se consideră nici unul, nici ceilalți din aceeași familie. Or, poetul dramatic trebuie să facă parte integrantă din marea familie a teatrului.

Metoda noastră preferată — și foarte comodă — de lucru este următoarea : scriitorul depune piesa gata scrisă la secretariatul literar. Sau, dacă e un autor consacrat, o dă de-a dreptul directorului. Aceștia citesc lucrarea și apoi încep pertractările. Actorii sau regizorii intră tîrziu în competiție, apreciind și dînd verdicte definitive de acceptare, de transformare sau de respingere. Cred că aici zace unul din importantele defecte ale colaborării cu dramaturgii : îi considerăm pe autori niște „oameni dinafară“.

Cînd dramaturgii vor deveni factori activi, *interni*, în teatrele noastre ; cînd activitatea lor creatoare se va lega în mod organic de teatre, sînt convinși că vom realiza o rodnică colaborare. Nu vreau să pomenesc aici nimic despre laturile necorespunzătoare, în această privință, pe care le pot înfățișa și autorii. Chiar dacă au și ei deficiențe, ale noastre sînt însă mult mai mari. Și ale noastre intră în primul rînd la socoteală. Azi, stau față în față un dramaturg și un teatru, căutînd să creeze o punte comună de înțelegere, pentru ca împreună, organic legați, amîndoi să poată sta deopotrivă în fața publicului care așteaptă spectacolul și care nu distinge prea bine, care e aportul dramaturgului și care aportul teatrului în făurirea acestui spectacol.

Dar mai există încă o problemă, lăsată la voia întîmplării. Unde anume ne fixăm dominanta colaborării noastre ? Cu care autori dramatici, presupunînd chiar a fi la fel de talentați, ne legăm ? În mod curent, teatrele, respectiv direcțiile și secretariatele literare, lucrează cu nenumărați autori. Nu în privința volumului muncii s-ar putea face reproșuri teatrelor. Pe tărîmul calității însă, critica dramatică și noi găsim, și pe drept cuvînt, o mulțime de neajunsuri. Sînt teatre care lucrează cu zeci de dramaturgi. Teatrul din care fac parte : „C. Nottara“, are în fiecare zi nenumărate vizite și discuții cu privire la piese contractate ori depuse de autori.

Alte teatre lucrează, de asemenea, cu un număr impresionant de scriitori. Se mai întâmplă și următorul fapt, după părerea mea nefirească: un autor lucrează o piesă cu un teatru și alta cu un alt teatru. Vornic Basarabeanu, de pildă, lucrează și cu Naționalul, dar și cu „Nottara”. Între teatrul nostru și Național există însă o sensibilă diferență de profil. Care este gândul artistic care mină cele două secretariate literare — și numai secretariatele literare? — în colaborarea cu Vornic Basarabeanu? Diferit, același, sau nici unul?! Scriitorul nu e un taxi, să-l poată lua oricine. Se poate întâmpla și cazul ca un scriitor să scrie piese pentru diferite profiluri. De obicei însă, asta se întâmplă rar, și nu în cazul scriitorului amintit mai sus, care are o manieră foarte personală de a scrie.

Jouvet a colaborat cu Giraudoux. Au trecut ani de atunci. Cu toate astea, nici o piesă de Giraudoux nu s-a jucat la Comedia Franceză. Marele nostru clasic Caragiale se joacă de preferință pe scenele principale ale țării. Rareori se montează și pe alte scene. Dacă cu scriitori intrați în patrimoniul public se procedează cu atita atenție, oare nu e aplicabil acest criteriu și la aceia care scriu sub ochii noștri operele lor? Am auzit spunându-se într-o vreme: Teatrul Municipal a devenit un teatru Lucia Demetrius. Găsec că asta ar fi fost o calitate, deși cei care comentau astfel relatau faptul ca o deficiență.

Pornind de la tematică și de la mijloace de exprimare, m-aș lega oricând de un autor de teatru. Aș construi cu bucurie pornind de la ideea piesei, spectacolul, în timp ce scriitorul de abia își creionează scenariul lucrării. Aș cointeresa pe actori și scenografi, încă înainte de a se da forma definitivă replicilor. Și aș imbrina, ceea ce pentru un regizor constituie idealul, textul propriu-zis dramatic cu textul de spectacol. Paul Gusti a ajutat pe mulți scriitori să-și definitiveze operele. Exemplul lui ne poate stimula. Este greșită opinia că scriitorul este intangibil și că „ingerințele” oamenilor de teatru scad nivelul literar al textului. O piesă este ca o haină: e croită pe măsura unui om anumit. În munca de repetiții se caută soluțiile ca să stea bine și pe un străin. Dar nu asta e idealul. Gândul artistic călăuzitor al teatrului, așa-zisul profil, joacă un rol de seamă în colaborarea cu scriitorul. Maniera de a scrie a acestuia, colectivul de actori, dimensiunile scenei, mijloacele spectacologice utilizate de regizorii teatrului, toate trebuie să vibreze la unison.

În încheierea celor arătate mai sus, țin să mai spun că dacă despre o piesă de teatru se spune că „e în lucru”, e bine să fie în lucru cu teatrul.

Dacă lucrează cu teatrul, e neîndoios că tot teatrul va răspunde de piesă. Mai multă pasiune ar da cu siguranță și mult mai mult simț de răspundere. De obicei, dacă ne încălzim pentru un lucru, ne și luptăm pentru el. Deocamdată, despre o luptă pentru piese nu se poate vorbi ca despre un fenomen generalizat în teatrele noastre. Autorul continuă să lucreze de unul singur, urmînd să prezinte apoi rodul muncii lui la un teatru sau la altul, la acel teatru care i-l acceptă mai curînd. Raporturile dintre dramaturgi și teatre se păstrează reci, contractuale. Aș vrea să le văd încălzite, fierbinți. Să pot spune despre o piesă că e în lucru la teatru, și să înțeleg prin aceasta: actori și regizor, întîlnindu-se zile și nopți, cu autorul; dezbătînd cu aprindere poziția ideologică, osatura dramatică, caracterele personajelor ș. a. m. d. Revărsatul zorilor să găsească un grup de oameni încălziți, în jurul unei mese cu nenumărate hîrtii, cu cești de cafea golate, cu scrumiere pline vîrf de mucuri de țigară și, în mintea scriitorului, perspective clare, rezultate din discuțiile acestea aprinse. Această muncă vie, în care personajele capătă viață înainte de repetiții, în care formula de spectacol merge mină-n mină cu textul, în care autor, regizor, actor formează o unitate, este — socotesc eu — un drum sigur pentru grabnica creștere cantitativă și calitativă a dramaturgiei noastre noi, puternice, realist-socialiste, după care e însetat publicul nostru.