

„Nu sînt pentru regia-cosmeticiană, după cum nu sînt nici pentru dramaturgia care trebuie tratată cu pomezi ca să pară ceea ce de fapt nu e”.

D

eși am să-ți vorbesc despre calitatea artei noastre teatrale privită prin două prisme, a dramaturgiei și a spectacolului propriu-zis, țin să subliniez — *începe discuția Radu Penciulescu* — că o fac astfel pentru a mă putea explica mai bine, dar că acești doi factori sînt condiționați și inseparabili în realitate. De aceea, aș putea spune că de calitatea unuia depinde calitatea celuilalt.

— *Nu crezi deci nici dumneata în regizorul făcător de minuni, ești adică partizanul ideii atît de plastic exprimate de Alexandru Mirodan, anume că un regizor care merge pe lingă și peste text, cu singurul țel de a izbuti un spectacol regizoral, nu face, de fapt, altceva decît să „fardeze” piesa?*

— Da, nu sînt pentru regia-cosmeticiană, după cum nu sînt nici pentru dramaturgia care trebuie tratată cu pomezi ca să pară ceea ce de fapt nu e. Pentru mine dramaturgia este prima condiție a artei scenice. Am asistat, am și participat în scris sau prin viu grai la tot felul de discuții, dezbateri sau simple comentări pe această temă. Am auzit de pildă exprimîndu-se preferința, sau chiar formulîndu-se ca o condiție de căpetenie, ca o piesă să fie în primul rînd teatrală, adică stimulatoare de montare atrăgătoare, eventual originală, și în mod obligatoriu, generatoare de succes și laude pentru cel ce o pune în scenă. Nu sînt de această părere și sînt gata oricînd să fac concesii maxime, ba chiar să renunț la orice fel de pretenții de acest fel, față de un text care-mi oferă în schimb ceea ce eu urmăresc cu precădere: ideea, aspecte convingătoare și tipice ale realității, aducerea în dezbatere a unor probleme ce ne interesează. Oricînd trec peste greșelile de construcție — și voi reveni asupra acestui aspect, pentru ca să arăt în ce măsură regizorul trebuie să se ocupe de ele —, trec peste erorile dramaturgice dacă problematica abordată este dintre cele care rețin preocuparea. Pentru că, astăzi, publicul nu urmărește cu interes decît acest fel de dramaturgie. Și nu numai la noi, nu numai în țările lagărului socialist, ci pe toate meridianele lumii, marile mase îndrăgesc acele lucrări care pun în dezbatere aspecte ale zilei de azi și ale viitorului, problemele existenței și ale transformării societății omenești. Pogodin, Miller, Anouilh, de pildă, ca să nu dau decît exemple fugare, sînt astfel de dramaturgi. Este greșit să subestimăm publicul nostru și să-l credem capabil să reacționeze doar la o anumită agitație scenică — mulți numesc asta dinamism dramatic —, la unele efecte căutate și citeodată găsite de regizor și de toți ceilalți factori ce contribuie la un spectacol. Eu cred că este greșit să considerăm că publicul vine la teatru doar pentru a se bucura în fața unor iluzii scenice. Nu trebuie să socotim că publicul rîde sau plînge în fața unor „afecte” montate sau a unor trucuri de regie, ci în fața unei piese autentice, a unei debateri care îl interesează în mod real. Nu intenționez să dau lecții, și nici să fac aprecieri exhaustive, implacabile. Pe mine însă, la o astfel de constatare m-a condus în bună măsură propria și recenta mea experiență făcută la Teatrul de Comedie cu piesa lui V. Em. Galan, *Prietena mea Pix*.

Auz'sem în privința acestei lucrări tot felul de păreri venite de la oameni de teatru, pricepuți, pe cît se spune, în materie de dramaturgie, și gata oricînd să dea un sfat despre o piesă atunci cînd ai ajuns cu ea la cîteva zile înainte de premieră. I se imputau, de pildă, greșeli de construcție, lipsa unei teatralități captivante, lipsa de afecte, ba chiar de efecte, de lovituri de teatru, poate chiar o anume naivitate în ce privește fizionomia ei dramaturgică. I se imputa că actul II fiind în cea mai mare parte o discuție — eu cred că este o puternică confruntare, și ca atare foarte dramatică — va fi greu suportat de spectator. Ei bine, „Pix” a fost îmbrățișată de spectatori repede, cu adeziune și cu o înțelegere chiar mai mare decît a acelor care căutau s-o analizeze „la rece”. Aceasta, pentru că publicul a fost captivat imediat de ideea și de problemele aduse în dezbatere de piesă, le-a

recunoscut în realitatea existenței noastre și nu s-a ocupat în primul rînd de scaderile care pot exista, dar pe care nu le mai iei în seamă date fiind calitățile și interesul ce-l stîrnește lucrarea. Iar din întreaga piesă, actul II — de fapt nodul dramatic al piesei, care nu întîmplător este și cel mai realizat în spectacol — este ascultat cu cea mai mare atenție de public. Căci din mișcarea ideilor se naște o tensiune, pe care mișcarea fizică nu este capabilă s-o dobîndească aproape niciodată, în conștiința noastră, a celor din sală.

Și ca să mă explic și mai bine, aș vrea să fac o paranteză și să mă opresc la observația unui om de teatru străin, cunoscut și celebru cîndva în țara lui, care, încercînd să metaforizeze și în același timp să teoretizeze, spunea că nu este interesant cînd pe scenă doi oameni beau cîte o ceașcă de cafea, ci devine interesant doar din clipa în care aflăm că într-una din cești se află otravă. Mă încumet să-l combat, recunoscînd în continuare celebritatea aceluia personaj. Dar eu nu sînt de părere că o piesă trebuie apreciată prin partea ce-i este cu totul auxiliară și ține de tehnica dramatică, de tehnica teatrală, ci prin latura filozofică, pe care în mod necesar o bună piesă de teatru trebuie s-o aibă. Pe mine mă interesează nu anecdotică unei piese, ci conflictul de conștiințe ce-l naște — în cazul de față, între cei doi băutori de cafea — și nicidecum faptul că a apărut un element de surpriză: otrava.

— *Cum vezi, totuși, progresul dramaturgiei noastre și unde crezi că se află cauzele unei anumite rămîneri în urmă față de impetuozitatea dezvoltării societății noastre?*

— M-am gîndit de multe ori la această chestiune. Nu știu dacă pot afirma că am descoperit cauzele — ar fi poate prea pretențios. Tot ce pot face este să mărturisesc, cu acest prilej, ce anume am putut observa din practica mea ca regizor și ca spectator interesat în progresul acestei arte la noi. Cred, de pildă, că o bună dramaturgie nu se obține dintr-o dată, ci pe calea unei cuceriri treptate. Trebuie, adică, să fim preocupați să marcăm progresul realizat de către o lucrare dramatică, pentru ca, stabilind cu ea un anume nivel de dezvoltare, să statornicim termenul de comparație de la care să pornim mai departe. În repertoriile teatrelor noastre însă, lucrări care au însemnat un nivel evoluat atins de dramaturgie nu s-au păstrat prin spectacolele ce au fost realizate cu ele, nu a existat grija de a le consacra într-un repertoriu permanent. Pomenesc și eu, alături de alții, a nu știu cîta oară, de *Citadela sfărîmată*, de *Ziaristii*, *Mielul turbat*, de pildă, care se pot multumi astăzi doar cu o citare reverențioasă printre realizările trecutului nostru teatral. O păstrare a lor în viață, pentru ca astfel să avem perspectiva drumului pe care-l avem de parcurs, este, după mine, de o importanță vitală.

Acesta ar fi un aspect. Un al doilea aspect este acela al stimulării unui anumit fel de dramaturgie. Nu vreau să spun că trebuie să indicăm autorului cum trebuie să scrie și despre ce trebuie să scrie, dar trebuie să optăm — și autorul va fi de acord cu noi, chiar dacă în detrimentul unei lucrări de a lui — pentru un anume fel de dramaturgie: de idei, de debateri. Nu vreau să se creadă că aceasta ar limita cîmpul creației, ci dimpotrivă. Cred însă că nu greșesc cînd afirm că ar limita în mod hotărît cîmpul pseudocreației, al acelor piese care, neavînd idei și nici probleme de pus în discuție, sînt o continuă înșirare de găselnițe dramatice, de formule fără conținut. Practica teatrală ne-a dovedit că publicul se atașează de piesele noastre de idei. Am arătat experiența mea cu *Pix*, voi mai aminti de experiența unei piese la care țin foarte mult, piesa lui Dorian, *Secunda* 58, și de bună seamă s-ar putea cita încă multe creații ale dramaturgilor noștri care intră în acest perimetru. Cred că trebuie să ne declarăm partizanii dramaturgiei care duce la scutia pînă la *generalizare*, în sensul ca acțiunea scenică să ne conducă în mod obligatoriu la o *concluzie ideologică*.

— *Se vorbește foarte mult despre munca regizorului, și a teatrului în genere, cu autorul. Este o colaborare pe cît de prețioasă în principiu, pe atît de defectuoasă uneori în realitate. Defectuoasă, pentru că am văzut regizori care pun în scenă cu multă strădanie și talent, preocupați de o imagine scenică atrăgătoare, piese care, în pofida acestui tratament, nu-și pot ascunde slăbiciunile. Este aceasta o colaborare a regizorului cu autorul?*

— Sînt bucuros că pui în discuție această problemă, care poate și trebuie să ducă neîntîrziat la o luare de atitudine. Munca cu autorul este, după mine, de cea mai mare importanță, dar de o importanță asemănătoare este ca ea să nu fie greșit înțeleasă. Și ca să fac înțeles ce vreau să spun, am să pormesc de la un exemplu. Colegul meu de breaslă Mihai Dimiu a publicat un articol, în care a

căutat să împărtăşească modul cum a realizat el spectacolul cu piesa lui Paul Everac, *Ferestre deschise*. Las deoparte stilul atrăgător şi interesant, ca şi experienţa în sine pe care a făcut-o colegul meu de la Muncitoresc C.F.R., dar cred că în afara destăinuirilor destul de poetice şi pline de parfum, pr vitoare la perioada montării acelu spectacol, Dimiu a omis să pună punctul pe i. Mai exact, el nu a împins analiza muncii lui la această piesă pînă la snteza ei. Aş îndrăzni să-l completez. În spectacolul pe care l-am văzut cu toţii şi aici la Bucureşti, meritul principal al regiei a fost acela de a fi obţinut o direcţionare continuă a actului dramatic, de a fi valorificat şi nuanţat desfăşurarea acţiunii, de a fi descoperit, în sfîrşit, ceea ce era *esenţial în lucrare* şi de a fi dat o *gradare valorică a materialului dramatic*. În felul acesta, aş putea spune că s-a obţinut o piesă nouă, fără ca în realitate să se fi dus o muncă asiduă, umăr la umăr, cu autorul, adică răsturnîndu-se ceea ce el a făcut, sau adăugînd eventual, ceea ce el ar accepta cu greu sau chiar deloc. Munca cu autorul a constat, de fapt, într-o selecţionare şi o valorificare a momentelor din care este alcătuită lucrarea. Este, cred eu, singura modalitate de a lucra creator la o piesă şi de a nu duce doar o activitate pentru obţinerea de hibrizi de dramaturgie. Eu cred că sursa pieselor schematice este munca greşită cu autorul. Trebuie să luăm de la fiecare atît cît poate să dea. Sau, în măsură în care aceasta nu ne satisface, să nu luăm deloc. Este de prisos să acceptăm lucrări neadîncite ideologic şi nefinisate artistic pentru a face noi această operaţie din mers. Cu aceasta, cred că am intrat în celălalt capitol al discuţiei noastre: montarea unui spectacol. În această privinţă, am să spun foarte puţine lucruri şi voi căuta să fiu foarte precis. Cred, de pildă, că viitorul este în mare măsură de partea teatrului brechtian, a îndepărtării efectului teatral, pentru a găsi faptul ideic pe care să-l prezentăm gol, cu acea valoare pe care o are în sine. De aceea, cred că exigenţa şi creşterea nivelului de cultură al spectatorului nostru ne impun renunţarea la exagerările scenografice şi tehnoscenice, cerîndu-ne o preocupare de conţinut aproape exclusivă. Trebuie ca o piesă să trăască pe scenă prin ea însăşi, replicile să fie ascultate, să trezească interesul şi participarea spectatorului. Şi mai trebuie ca discuţia începută pe scenă să fie capabilă să genereze în conştiinţe o perpetuare a întîlnirii omului cu teatrul, cu piesa respectivă. Am să încerc să pun în aplicare, în mod radical, această părere. Doresc un spectacol golit de orice artificii de montare, de orice teatralisme care să îngreuneze prin ele însele ciocnirea ideilor. Aceasta trebuie să se desfăsoare la cel mai incandescent nivel. Îmi propun pentru un viitor poate nu atît de apropiat, să montez o piesă clasică, unde importanţa să fie găsirea rezonanţelor celor mai actuale ale acelu text, încît el să sune vibrant spectatorului de azi, fără a proceda la ceea ce unii înţeleg prin prezentare actuală, adică un fel de tălmăcire în limbaj cotidian a unui text care îşi are valoarea lui prin faptul că, scris cu mult în urmă, conţine idei şi caractere ce-si de vane sau epoca, chiar dacă forma lor era corespunzătoare acelei epoci, azi vetuste.

Nu ştiu dacă prin discuţia de faţă aduc o contribuţie la problema pusă în dezbateră, dar ţin să spun că ridicarea nivelului artei noastre scenice mă preocupă în cea mai mare măsură. Mai cred totodată că doar discutînd-o, dar netraducînd în fapt de artă gr.ja noastră pentru ea, n-o vom putea ajuta prea mult.

M. Al.

