

PRINCIPII CU CARE NU POȚI SĂ NU FII DE ACORD, ... DAR CARE SE CER ȘI TRADUSE ÎN VIAȚĂ

Am citit cu un deosebit interes articolul tovarășului Mihail Raicu. „Cum lucrăm cu autorii dramaticei“, apărut în numărul 12/1958 al revistei „Teatrul“. Mi s-a părut a găsi în el o adevărată și prețioasă sinteză a principiilor care trebuie să călăuzească munca atât de importantă — poate chiar cea mai importantă — a teatrelor cu dramaturgia.

E greu, într-adevăr, să nu fii de acord cu asemenea sfinte adevăruri ca: „trebuie să lucrăm cu pasiune și plini de un puternic simț de răspundere“; „lăsam de obicei în grija secretariatelor literare chestiunea atât de gingașă... a muncii cu autorii“; „ca artiștii, oamenii de teatru nu pot trece nepăsători pe lângă materialul dramatic al unui scriitor“; „atita vreme cât se va duce o muncă birocratică cu dramaturgia, nu vom putea lega decit temporar pe scriitorii de un anumit teatru“; „pasivitatea noastră, sau o colaborare aparent activă, dar formală, de multe ori plictisită, nu va ajunge să lege pe scriitor de colectivul nostru teatral în comuniunea sufletească atât de fructuoasă și de necesară creatorilor“; „ne-am obișnuit să căutăm cristalizarea aspirațiilor noastre artistice în dramaturgia străină... dar nu facem nimic, sau aproape nimic, ca s-o avem în dramaturgia noastră“; „poetul dramatic trebuie să facă parte integrantă din marea familie a teatrului“; „când dramaturgia vor deveni factori activi, interni, în teatrele noastre, când activitatea lor creatoare se va lega în mod organic de teatre, sînt convins că vom realiza o rodnică colaborare“; „scriitorul nu e un taxi să-l poată lua oricine“ etc., etc.

Aș fi putut cu ușurință continua însiruirea și a altor idei cel puțin la fel de juste și pătrunzătoare cuprinse în acest articol — adevărat catehism al muncii cu autorii dramaticei.

Mi-a părut însă extrem de rău că autorul articolului s-a menținut mai tot timpul în sfera abstractului — unde orice adevăr, oricît ar fi de profund și just, se subțiază uneori pînă la diluare — și s-a referit foarte puțin la experiența concretă a colectivului teatral unde lucrează ca regizor. Poate că și în această direcție, ca în atitea altele, confruntarea teoriei cu practica ar fi sugerat constatări revelatorii. Nu cunosc — mărturisesc de la început — ansamblul muncii Teatrului „Nottara“ cu dramaturgia. Deci, nu-mi pot îngădui o judecată globală. Dar, în ultimele luni am avut unele contacte cu teatrul în legătură cu piesa pe care am scris-o, *Orașul fără istorie*, piesă pe care am dorit s-o văd jucată la acest teatru.

Adinc convins că „scriitorul nu e un taxi să-l poată lua oricine“, m-am îndreptat nu în mod întâmplător cu piesa mea spre acest teatru (după cum, nu în mod întâmplător, m-am îndreptat cu *Dansatoarea, gangsterul și necunoscutul* spre Municipal). Am crezut a găsi în aceste două teatre, în profilul lor, în specificul lor regizoral și actoricesc, acel climat ideologico-artistice în care piesele mele și-ar putea afla cea mai adecvată intruchipare scenică.

Ideea inițială a *Orașului fără istorie* am relatat-o întîi unuia dintre regizorii teatrului, care a părut viu interesat de realizarea ei în fapt artistic, apoi textul, odată terminat, l-am dus de îndată la acest teatru, fără măcar gîndul de a-l da în altă parte. De aici însă încep peripeziile, care nu-mi par a se încadra prea exact în normele expuse de tov. Mihail Raicu în prețiosul d-sale articol.

După lectura textului piesei, pe baza unei ședințe a consiliului artistic, teatrul mi-a înaintat observațiile sale (așternute doar pe ceva mai mult de o pagină dactilografiată). Deoarece cea mai mare parte a observațiilor mi s-au părut îndreptate, le-am privit cu multă seriozitate, ca pe un ajutor tovarășesc, și m-am pus pe lucru. N-am căutat să rezolv observațiile doar prin sumare tăieturi și modificări (s-ar fi putut face și așa — și destul de lesne!), ci am prelucrat substanțial materialul dramatic — în decurs de vreo două luni — dînd la iveală o nouă variantă, structural modificată, a piesei.

De data aceasta, așteptarea mi-a fost pusă la grea încercare. De unde credeam că am intrat în așa-numita fază de „laborator”, când direcția, regizorul sau regizorii, secretariatul literar trebuie să cheme des pe autor, să discute „la concret”, pe text, să dea un ajutor efectiv și temeinic pentru finisare (dacă toate aceste foruri sînt într-adevăr interesate în realizarea piesei și nu în sterile discuții birocratice despre „necesitatea dramaturgiei originale” în repertoriul teatrului), am văzut că timp de mai mult de o lună, nimeni nu mă cheamă, iar la încercările mele de a afla ceva, mă izbesc de eschivări sau amînări.

În sfîrșit, după vreo cinci săptămîni, am fost chemat și mi-a fost înmînat un referat — de astă dată de 15 (cincisprezece) pagini — în care piesa era supusă unui tir nimicitor. Nu mai rămînea cărămidă pe cărămidă. Și asta la aceeași piesă, căreia, cu cinci săptămîni în urmă, cînd era într-un stadiu mult mai brut, nu se făcuseră decît cîteva obiecții. După cîte am aflat, de astă dată piesa fusese citită de alți membri ai consiliului artistic decît prima dată. Aceasta și explică faptul că unele lucruri relevate drept calități la prima versiune, acum erau dezuvaluite drept cusururi ș.a.m.d.

Fac o precizare necesară: nu discut aici dreptul unui teatru de a critica o piesă prezentată de un dramaturg. E un drept sfînt și inalienabil. Nu discut nici calitatea piesei. Piesa poate fi bună sau proastă. Nu despre asta e vorba. E vorba de procedeele folosite în munca cu dramaturgia. Ori piesa a interesat dintru început teatrul — prin tematică, prin orientare, prin virtualități artistice —, și atunci acest interes trebuia tradus în faptă printr-o colaborare cu autorul, colaborare nu — parafrazîndu-l pe tov. Raicu — „aparent activă, dar formală, de multe ori plictisită”; ori n-a prezentat interes și trebuia spus lucrul acesta cu sinceritate dintru început. Sinceritatea e, după mine, preferabilă în orice împrejurare — și mai ales în relațiile din acest domeniu atît de complex și dificil. Atunci cînd în aceste relații, referatul cu grijă dactilografiat — mai lung sau mai scurt — devine instrumentul principal — și aproape unicul — de legătură între teatru și dramaturg, nu poți să nu fii de acord cu tov. Raicu spre a califica acest stil de muncă drept birocratic.

Nu mi-aș fi îngăduit să povestesc aceste peripeții dacă n-aș fi știut, din relatările altor confracți, mulți dintre ei mai înzestrați și mai cu experiență decît mine, că în ele există o doză oarecare de generalitate. Și, de asemenea, nu le-aș fi povestit dacă nu mi-ar fi dat ghes la aceasta articolul tovarășului Raicu.

Citind acest articol, vă mărturisesc, am început să visez. Visam la un teatru în care — așa cum atît de frumos scrie tov. Raicu — „raporturile cu dramaturgia să nu se păstreze reci, contractuale”, să fie „încălzite, fierbinți”. Aș vrea și eu să pot spune, odată cu tov. Raicu că „o piesă e în lucru la teatru și să înțeleg prin aceasta: actori și regizori, întîlnindu-se zile și nopți cu autorul, dezbătînd cu aprindere poziția ideologică, osatura dramatică, caracterele personajelor ș.a.m.d.” Aș vrea să pot și eu participa cu toată inima la „această muncă vie, unde personajele capătă viață înainte de repetiții, unde formula de spectacol merge mină-n mină cu textul, unde autor, regizor, actori (mi-aș permite să adaug și pictorul decorator) formează o unitate...”

Oare aceasta e sortit să rămînă numai un vis ?

Victor Birlădeanu