

pene, lărgiți unde se poate garderobe, batjocoriți-i prin caricaturi pe acești nestăpiniți spectatori care tulbură pe alții și-i amărăsc atît de rău pe artiști, faceți confsături cu publicul, rugați gazetele locale să pună problema într-un fel în paginile lor, întreprindeți ceva neobișnuit, surprinzător și înfricoșător, de pildă montați finalul piesei nu pe scenă ci lingă ușile de ieșire din sală, ori în hol, mă rog, ajutați cum credeți, dar ajutați la ridicarea ținutei unora din spectatori — căci chiar dacă nu vor să aplaudă la sfîrșit, pot ieși din teatru nu în spaimă ci — așa cum au intrat — prin propria voință și cu stăpînire de sine nesticitoare zidurilor, ușilor, scaunelor și covoarelor.

V. S.

## Decalogul dramaturgului Branislav Nușici

Ghita Predici-Nușici, fiica vestitului scriitor iugoslav Branislav Nușici, a înminat nu de mult redacției ziarului „Borba” (cfr. „Teatr” nr. 8, 1956) manuscrisul unui jurnal inedit aparținînd tatălui ei. Manuscrisul intitulat *Ginduri neredactate* cuprinde, alături de meditațiile autorului în legătură cu problemele teatrului contemporan, și interesante observații referitoare la propria sa operă. La sfîrșitul jurnalului au fost găsite „Cele zece porunci transcrise din cartea vieții”, un fel de decalog dramaturgic care — avînd în vedere concizia și profunzimea ideilor — reprezintă cristalizarea concepțiilor sale artistice.

Transcriem mai jos acest interesant decalog:

1. Nu scrie o piesă numai pentru că te-ai hotărît să scrii. Caută fabula. Fabula pe care ai întîlnit-o în viață — sau pe care ai imaginat-o — trebuie să fie cea care te obligă să te apuci de scris.

2. Nu te lăsa sedus de frumusețea fabulei. Dacă ea depășește posibilitățile tale de creație, nu te apuca de lucru. Am regretat întotdeauna cînd nu am ascultat acest sfat al meu. Mi s-a întîmplat totuși să am în mine bărbăția de a renunța la o fabulă sau un subiect care nu intra în „emploi”-ul meu.

3. Nu începe să scrii cită vreme ideea pe care vrei s-o dezvoltîi în piesă nu e deplin coaptă în imaginația ta și nu a căpătat o formă concisă și precisă.

4. Drama e aidoma unei construcții arhitectonice: trebuie realizată prin respectarea tuturor regulilor. Dispune de un fundament, de unul sau două etaje și se termină cu acoperișul. E absolut necesar ca

toate aceste părți să fie perfect unite între ele. Fiecare încăpere trebuie să aibă suficientă lumină (claritate), orice colțșor din spațiu trebuie justificat și folosit.

Există în arhitectură două legi deosebit de importante pentru dramaturgie:

a) e necesar ca, înainte de a înălța fațada, să calculezi și să ordonezi precis aranjamentul interior al clădirii; forma exterioară e doar o consecință a topografiei și destinației interiorului;

b) respectă cu sfințenie legea arhitectonică a proporțiilor: dependențele nu pot fi mai mari decît încăperile principale; acoperișul nu poate fi mai larg decît îi permite ultimul etaj.

5. Nu inventa scenele, nu le crea artificial; dispune totul în așa fel ca fiecare să fie continuarea celeilalte. În teatru, orice episod trebuie să-și aibă o cauză și o justificare firească. Un tot unitar, solid și zvelt, poate fi realizat numai pe baza unei legături care să unească logic diferitele scene și acte.

6. Nu impune personajelor gîndurile și sentimentele tale. Prezența ta în operă trebuie să fie neobservată. Cu alte cuvinte, cînd scrii, nu pătrunde cu forța în sufletele eroilor, ci dă-le voie ca ei să intre în sufletul tău, pentru ca tu să exprimi numai gîndurile lor.

7. Nu pieptăna și nu machia frazele și dialogul. Lasă să se vorbească pe scenă ca în viață. Spectatorul să nu simtă că vorbele ce răsună sînt scrise și învățate pe de rost. Lasă-i iluzia că ceea ce vede se săvîrșește pentru prima oară în fața lui.

8. Dînd toată atenția personajelor principale, nu neglija pe cele secundare. Nu trebuie să existe personaje secundare ce nu au o misiune precisă în piesă. Cînd apar, ele, ca și cele principale, trebuie să-și aibă trăsăturile lor caracteristice.

9. Ca orice fenomen de viață, drama are o expoziție, o culminație și un deznodămînt. Dramaturgii care cunosc bine tehnica meseriei lor unesc aceste faze în felul următor: expoziția și dezvoltarea; dezvoltarea și culminația; culminația și deznodămîntul. Dar triunghiul format de aceste trei faze nu este un triunghi echilateral. Distanța dintre culminație și deznodămînt trebuie să fie mai mică decît distanța de la expoziție la culminație. În momentul cînd deznodămîntul începe să se profileze, e necesar ca el să fie abordat cît mai repede, fără a da spectatorului posibilitatea să rezolve problema mai înainte decît a făcut-o autorul.

10. Recitește ce ai scris, cu voce tare. Receptînd prin auz, vei putea sesiza diferența dintre impresiile produse prin citirea cu voce tare și cele ce rezultă citînd în

gind. Cel căruia îi citești opera nu trebuie să fie neapărat un specialist; adesea, un om cu bun simț observă ceea ce tu, autor, și ascultătorul-specialist neglijați, tinzind în primul rînd să căpătați o impresie globală. Citind, nu aștepta dinainte să fii lăudat; sfaturile, chiar și cele mai neînsemnate, nu le primi numai din condescendență. Nu contrazice pe cei ce-ți fac observații, numai de dragul de a contrazice, ci judecă mai întii fiecare observație, chiar și atunci cînd aceasta ți se pare absolut lipsită de însemnătate. Nu fi intolerant față de critică — dacă ea e pozitivă, n-o considera drept poliță a unei societăți de asigurare; dacă e negativă, n-o lua drept condamnare la moarte. Laudele să nu-ți micșoreze preocupările și temerile care, ca o furtună, te-au bîntuit în timp ce scriai prima ta lucrare. Ponegririle să nu-și slăbească consecvența cu care ai scris-o. Fiecare operă nouă, consider-o prima. Privește-ți orice operă nouă ca pe un debut în fața publicului.

Pentru lectorul avizat al zilelor noastre, multe din observațiile lui Nușici reprezintă locuri comune ale esteticii teatrale. E adevărat însă că — privite în ansamblu — punctele acestui decalog conturează o concepție despre dramaturgie, o concepție a unui bun meșteșugar și a unui foarte înțelept și sincer artist. Se amestecă în acest credo naiv, multă candoare și onestitate intelectuală. Chiar dacă azi nu sîntem de acord cu tot ce afirmă, recunoaștem totuși în „crezul” lui Nușici un dramaturgul profund realist, care și-a urmat cu o consecvență eroică convingerile. Opera sa reprezintă o prețioasă etapă din evoluția teatrului iugoslav. Deși critica burgheză a încercat să-l ignoreze, succesul pe care îl înregistrează astăzi comediiile sale dovedește, în afară de valoarea și actualitatea lor, și faptul că o operă adevărat realistă străbate la lumină, în ciuda tuturor piedicilor pe care i le pun o cenzură strîmță, un regim reacționar.

I. D. S.

## Cultură teatrală

Oportunitatea și interesul pe care le prezintă ciclul de prelegeri din istoria teatrului european, inițiat la începutul acestei stagiuni de către direcția Naționalului, sînt atât de evidente, încît ni se pare de prisos să mai întîrziem, explicativ, asupra acestor aspecte. Se cuvine, totuși, subliniată așezarea temeinică a prelegerilor pe coordonate precise, mărturisite în titlul de ansamblu al ciclului (*Teatrul — artă universal-realistă*) și repetate explicit și argumentat în cadrul fiecărei conferințe. Astfel orientate, prelegerile — fie că reinvie mimusul

antic, de origine și inspirație prin excelență populare, fie că reconstituie un capitol din istoria mai apropiată a teatrului, ilustrîndu-l cu opere sau personalități scriitoricești mai semnificative — converg spre un același obiectiv: urmărirea și relevarea filonului realist care, în succesiunea etapelor istorice, în ciocnirea diverselor curente, a fost factorul determinant al perinătăii creației dramatice. Temeinica formație a conferențiarului — Ion Marin Sadoveanu — aliată cu calitățile sale de vorbitor, fac din fiecare prelegere o succintă sinteză, care, dincolo de hotarele propriu-zise ale teatrului, se inserează în sfera mai largă a istoriei culturii. Nenumăratele digresii pe care și le îngăduie conferențiarul — ca atunci cînd schițează dominantele barocului sau cînd face o incursiune în muzica wagneriană — nu sînt, la drept vorbind, digresii, ci punctații întregitoare, care sudează și mai strîns expunerea. Mai exact, expunerile, căci finalul unei prelegeri este, întotdeauna, deschizător de perspective asupra prelegerii următoare, după cum numeroasele reveniri sau referiri la expunerile anterioare nu au caracterul didactic al unor repetări schematizate, ci luminează de fiecare dată aspecte noi ale fenomenelor cercetate.

Am vorbit la începutul rîndurilor noastre despre oportunitatea inițierii acestui ciclu. Mărturisim că ne-am gîndit, în special, la posibilitățile de ordin spectacologic, pe care le oferă, prin completările experimentale, ilustrînd expunerile. Încredințate unor regizori tineri, ele sînt pentru ei un binevenit prilej de a-și afirma personalitatea artistică, lucrînd pe texte majore, de valoare universală, care angajează o gamă expresivă, deosebit de bogată. Este un examen greu, cu atît mai greu cu cît — cel puțin în ce privește primele conferințe — era vorba de opere arareori sau chiar deloc jucate la noi și necesitînd un stil de interpretare specific. Deși unele realizări intru totul izbutite au vădit o viziune regizorală personală, promițătoare (ne gîndim la Hans Sachs, îngrijit de M. Berechet, la *Farsa jupinului Pathelin* și unele din fragmentele molierești, în regia lui M. Nișculescu), s-a putut constata lipsa unei poziții clare, categorice în dirijarea actorilor. S-a pendulat între un stil — să-i spunem modern — sobru, despuiat, concentrat, și alunecări în patetismul „clasic” cu — vai! — tremolouri în glas. Așa a fost cu puțință ca, pe lingă apariții reușite ale unor tineri, ca: Victor Moldovan, Daniel Crișmaru, Coca Andronescu; pe lingă Jocasta statuară și totuși umană, înfățișată de Marietta Anca, pe lingă acea bijuterie scenică, pe care ne-au oferit-o maestrul I. Fintescu-