

Meseria

E

timpul să discutăm puțin despre meseria de dramaturg. Se împlinesc, nu peste foarte multă vreme, douăzeci de ani de la Eliberare, exigența societății socialiste la adresa teatrului a crescut enorm, vremurile de început, când scena solicita însetată eroii noi ai anilor noi, îngăduindu-le stângăcia și dibuirile primilor pași, au făcut loc timpului capodoperelor, așa cum de la lozinca de mai de mult a „măririi producției“ s-a ajuns, prin progresul economiei, la cerința de a crea produse la cel mai înalt nivel al tehnicii mondiale. Trăim în anul calității. Scrieți, băieți, numai scrieți!? Nu: scrieți, băieți, numai scrieți *bine*.

Cred că dezvoltarea dramaturgiei noastre în etapa actuală impune, în mod deosebit, o discuție vastă, de natură „profesională“. Spun în mod deosebit pentru că, pe de o parte, piesa de teatru este — în mai mare măsură, poate, decât poezia sau proza — un act de construcție (și, în tot cazul, un act în elaborarea căruia rațiunea, calculul, „tehnica“ precumpănesc asupra spontaneității), iar pe de altă parte, o seamă de lucrări scrise sau reprezentate în ultima vreme vădesc, ca să zic așa, oarecare lipsuri de domeniul „meseriei“.

O asemenea discuție, dacă ajungem la concluzia că este într-adevăr necesară, ar trebui să pornească de la sublinierea câtorva principii.

În primul rând s-ar cuveni să precizăm, în unanimitate, că dramaturgia este o meserie — iar produsul rezultat din exercitarea îndeletnicirii trebuie examinat după aceleași criterii fundamentale care stau la baza aprecierii unui tractor, a unui bloc cu opt etaje, sau a unei operații chirurgicale. Eu însă nu m-aș grăbi să fiu de acord cu propria mea propunere, deoarece, odată acceptată, ea se poate preschimba într-un factor destul de neplăcut.

De exemplu: nici o comisie de recepție nu va accepta un imobil alcătuit din două etaje bune și unul, al treilea, „mai slab“, adică, din pricina unui moment de cădere psihică a arhitectului, fără uși și ferestre. Și oricît s-ar strădui să demonstreze autorul că imobilul trebuie apreciat „în ansamblul lui“, comisia, deși alcătuită din oameni de omenie, va refuza lucrarea, cerînd cu răceală grabnica ei refacere... Dar dacă avem de-a face cu o dramă alcătuită din două acte bune și un al treilea care...

Sau: nici un responsabil de magazin (sau aproape nici unul) nu va accepta să primească spre vînzare o mobilă atît de fragil construită încît, la cel dintîi contact cu o ființă umană, se prăbușește cu zgomot și urmări. El va răspunde cooperativei producătoare (sau ar trebui să răspundă): nu. Dar dacă avem de-a face cu o piesă despre care este evident că, inconsistentă și descleiată, la primul contact cu publicul se va prăbuși...

Sau: nu-mi închipui că există vreun factor de răspundere la I.T.B., care să pună în circulație un autobuz cu frîna defectă, numai și numai pentru că s-a angajat să îndeplinească planul de sporire a numărului de mașini pe linia 34 și că, la ora de față, dintr-o cauză sau alta, nu dispune de un alt autobuz în bună stare.

Dar dacă directorii de teatre ar gîndi așa și...

Mă întreb: unde am ajunge?

* * *

Și dacă (totuși) cădem de acord că dramaturgia este o meserie, atunci, sîntem siliți să observăm tautologic că orice meserie (sau, ceea ce este tehnică în substanța artelor) se învață. Ca orice meserie. Ca orice tehnică. Ca orice disciplină. Adică, greu. A învăța presupune să-ți autoironizezi presupusa calificare profesională (cîți dintre noi au dobîndit-o cu adevărat?); să răsfoiești cîteva mii de piese de teatru, să citești cîteva sute, să studiezi cîteva zeci și să analizezi una; să te duci, dacă-ți plac spectacolele, la teatru și să vezi piese mari (e bine: te simți mic), precum și piese mici (e bine: te simți mare); să meditezi asupra intrării și ieșirii personajelor din scenă, a timpului, a ritmului, a intensității, a dialogului de teatru și a deosebirii dintre acesta și dialogul din proză, a clarității (obligatorii), a fermentului de aparentă neclaritate (facultativ), a simetriei și a asimetriei, a ridicării de cortină și a căderii de cortină, precum și asupra altor cincisprezece sau douăzeci de capitole care formează anatomia, fiziologia, biologia, chimia și fizica organismului dramatic; să te strecorei nevăzut în sală, ca o umbră a personajelor tale, să urmărești reacțiile spectatorului și să pricepi de ce tușește (cu toate că e sănătos tun) și de ce a-ncremenit cu privirea pe scenă (deși e gripat, cu 38,5 grade); și, în genere, să fii mai degrabă cult decît incult.

* * *

...Și dacă — raționez în continuare — sîntem de acord cu ideea învățaturii de carte, se cuvine, implicit, să admitem necesitatea profesorului.

Avem.

Avem în primul rînd „clasicii“, de la Caragiale la Camil și la Mihail Sebastian.

Avem, apoi, în mijlocul nostru o generație de meșteri ai scenei romînești, cu încercate și trainice lucrări la activ. Timpul, trecînd aspru peste ele, nu le-a clintit: dovada, singură, a calității. Să-i întrebăm. De ce nu-i întrebăm? Spre deosebire de internul de spital care-l vede pe profesor discînd un creier, dramaturgul nu are prilejul de a pătrunde pînă la masa de operație a mișcării și cuvintelor. Dar, așteptîndu-l la ieșire pe maestru, el poate întreba: cum a fost? Pe Tudor Mușatescu: cum ai scris Titanic-vals? Pe Mihail Sorbul: cum s-a născut Sbilț? Pe Victor Eftimiu: despre muzica vorbelor. Pe Ciprian: despre preschimbară „Omului“ din *Omul*. Pe Mircea Ștefănescu: despre gradația acțiunii din *Veste bună*.

Ne trebuie o școală de teatru.

O școală fără săli de clasă.

Al. Mirodan