

Din acea clipă, am luat două hotărâri esențiale pentru cariera mea de dramaturg: nu citesc nimic din ceea ce se scrie despre mine și sînt prieten cu toți cronicarii teatrali.

4. Cu cîțiva ani în urmă, reprezentînd interesele dramaturgilor într-un juriu care trebuia să acorde niște premii literare, aflu de la ceilalți colegi că se preconizează o derogare: să nu se mai acorde două premii pentru dramaturgie (neexistînd în domeniu opere importante), urmînd ca respectivul premiu să fie acordat fie poeziei, fie criticii literare. M-am opus vehement, ceea ce i-a scos din minți pe colegii de juriu.

— Dacă nu considerați că există două piese care să merite a fi premiate, atunci să acordăm acest premiu unui critic de teatru.

— Ești nebun? Voi vă văitați că nu aveți o critică de teatru serioasă și acum ceri un premiu pentru genul cel mai falimentar?!

Cum tocmai în anul respectiv apăruse o importantă carte de teatru, a unui important om de teatru, am propus-o. Din cinci-sprezece scriitori care se aflau în juriul respectiv, numai unul o citise, adică eu. Devenisem ridicol. Pusă la vot, cartea a întrunit doar trei opțiuni. Am cerut o pauză, m-am dus repede acasă și am adus cartea respectivă. Cu îngăduința unanimă, am făcut o scurtă prezentare a autorului și am citit din ea...

Premiul i-a fost, apoi, acordat în unanimitate...

5. Un actor de provincie, cu desăvîrșire mediocru și lipsit de orice perspective artistice și sociale, a făcut ce-a făcut și s-a căsătorit cu cronicara teatrală de la ziarul local, cea care lovea în el fără înțelegere de cîțiva ani. Actorul a așteptat pînă cînd cronicara-soție i-a născut doi copii, după care a început să o persecute sistematic și feroce. Legată pe viață de cei doi copii, aceasta nu îndrăznește să divorțeze sau să se plîngă cui ar fi trebuit. Tăcea. A izbucnit doar atunci cînd actorul mediocru trata cu colegii săi în felul următor:

— Dai o damigeană de vin? Aranjez cu nevastă-mea să ai cronică bună la spectacolul următor.

6. Jignită violent de către un dramaturg, o tinărară cronicară dramatică s-a lăsat de meserie, ostentativ. Întrebîndu-l, mai tîrziu, pe dramaturg dacă nu are remușcări, acesta mi-a răspuns:

— Nu. Și-așa sînt prea multe femei în critica teatrală.

7. Un autor dramatic se căsătorește cu o regizoare. Fiul lor devine critic teatral și se căsătorește cu o actriță. Cine vrea să scrie comedia asta?

■ MARIUS
ROBESCU

Loc comun

Să zicem că merg la teatru cu oarecare folos numai de vreo douăzeci de ani, de cînd ochiul meu a început să descopere pe scenă o anumită ordine estetică. De cînd, cu alte cuvinte, am devenit un spectator disciplinat și conștient, iar nu un puști halucinant fizionomii și încăierări romantice. De cînd am descoperit relația — fundamentală — a teatrului cu realitatea. Pe atunci, îmi aduc bine aminte, se punea problema piesei românești contemporane. Erau încurajați dramaturgi noi, tineri, precum Paul Everac și Dan Tărbilă. Conștiința mea de adolescent înregistra și alte nume, adăugîndu-le celor consacrate prin manuale, prin emisiunile de radio etc. (Lovinescu, Baranga, Davidoglu, Lucia Demetrius). Cu toate astea, problema piesei românești contemporane n-a încetat să existe; ea se pune fără întrerupere, de fiecare dată în mod diferit. De pildă, cu cîțiva ani în urmă, critica saluta fenomenul de convertire la genul dramatic a unor scriitori ce se afirmaseră mai înainte, strălucit, în alte genuri. O revitalizare a piesei originale se anunța iminentă. Într-o bună măsură, ea s-a și realizat, ar fi nedrept să nu recunoaștem, prin D. R. Popescu, Teodor Mazilu și alții. Toți... Am oroare de aserțiunile repetate la nesfîrșit, mă jignesc prin monotonie și lene. Însă, cum aș putea contrazice părerea care susține că, deocamdată, teatrul ce se scrie la noi nu este la nivelul poeziei sau al prozei? Sînt silit s-o admit. De ani de zile,

orice discuție asupra literaturii românești contemporane are un punct delicat: dramaturgia.

Împrejurarea poate fi calificată, pe drept cuvânt, ca paradoxală: Fiindcă, de când s-a constituit la noi, în forme moderne, teatrul a fost o instituție cu prestigiu. Nici un alt domeniu al artei n-a beneficiat, probabil, de concursul altor energii intelectuale. Să amintesc numai că de critica dramatică s-au ocupat Eminescu, Rebreanu. Că educația prin teatru a fost privită, de la Alecsandri încoace, ca una dintre formele cele mai înalte de cultivare a spiritului civic și estetic. Că secolul trecut l-a dat pe Caragiale, iar secolul nostru i-a dat pe cei doi mari dramaturgi complementari, Lucian Blaga și Camil Petrescu. Poate că o critică lucidă, de aici ar trebui să înceapă. Lăsându-l la o parte pe Caragiale (uitat, și el, fără justiție, în unele momente), nici unul dintre ceilalți n-a fost reprezentat — nici pe de parte — așa cum geniul lor ar fi meritat. La ora de față, ar fi trebuit să existe o tradiție a interpretării teatrului lăsat de Lucian Blaga, de Camil Petrescu; pe cîtă vreme, întreprinderile de acest fel se află încă, fără exagerare, în faza de pionierat. Noul — ce lucru nemaiauzit afirm — nu poate fi clădit decât pe piloni siguri, cu rezistența verificată.

Dar, să ajung la piesa de teatru care se serie chiar astăzi, sub ochii noștri. Ceea ce nu i se poate nega este complexitatea. Au dispărut conflictele schematice (și, de aceea, false), au fost eliminate stridentele. Prin aceasta, teatrul s-a apropiat foarte mult de realitate, fără a deveni, însă, în toate cazurile, un precipitat pur, un concentrat al acesteia. Vădindu-se mai nuanțat, el nu atinge mereu radicalitatea necesară. Iată un fapt grăitor: din numărul relativ mare de premiere ale unei stagiuni, prea puține se consolidează în contact cu publicul, asigurându-și afișul și în anul următor. Multe culeg aplauze deferente, eventual, elogii calme din partea vreunui criticar. Curentul transmis în public nu este, însă, pe măsura așteptărilor. De ce? Se pot discerne câteva motive. Unele piese sînt acceptate, deși nu înfrunesc calități literare suficiente. Pe scenă se rostește o limbă precară, tehnica dramatică e înapoiată. Altele sînt scrise cu profesionalitate, dar raporturile pe care le expun nu dezvoltă un adevăr nou, puternic, convingător. Iar altora, improvizații de ultim moment le retează, pur și simplu, aripile. Nu am căderea să dau sfaturi dramaturgilor. Nici nu doresc să o fac. Știu, însă, că un roman poate fi bun prin însași simplitatea materiei epice acumulate. Mai știu că sinceritatea poate salva o poezie. În dramă, însă, doar curajul unui conflict înconfundabil și încordarea virilă cu care acesta e susținut sînt lucruri remarcabile. Orice derobare, chiar parțială, are drept consecință ratarea. Or, cu amărăciune trebuie să ob-

servăm, se ratează foarte mult. În acest sens, aș spune două cuvinte despre colaborearea cu instituțiile teatrale: nu sînt sigur că ea întărește, în toate împrejurările, curajul etic și estetic al autorilor, despre care, în definitiv, e vorba. Îmi amintesc, dintr-un manual de școală elementară, o pătanie a lui Nastratin Hogeia, aceea în care eroul începe să-și construiască un cuptor. Îl face și îl reface de mai multe ori, cînd cu gura spre răsărit, cînd spre apus, cînd spre miazăzi, cînd spre miazănoapte. Niciodată nu e bine, mereu nesocotește părerea cîte unui binevoitor. Ca să mulțumească pe toată lumea, promite, în final, să-și așeze cuptorul pe roțile. O anumită inflexibilitate a dramaturgului, stăpîn pe adevărul și pe arta sa, cred că trebuie să se impună, în asemenea situații.

Dar critica teatrală, ce rol are ea în acest tablou? Întrebarea este de neevitat. În bine ca și în mai puțin bine, răspunderea criticii e copleșitoare. Mă limitez să schițez, înainte de a încheia, cîteva defecte ale unei părți a ei. Mi se pare că, de ani buni, se cultivă la noi și o cronică dramatică ce-și cam nesocotește îndatoririle față de text. Fie că-și declină competența, fie că-l privește condescendent, tipul de cronică de care e vorba practică o spectacologie impresionistă, în centrul căreia a stat mult timp actorul, pentru ca, apoi, să se instaleze regizorul. Nimic de zis, un spectacol reprezintă locul de întîlnire a multor factori, între care cei numiți mai sus sînt esențiali. Cînd, însă, un spectacol pornește de la o piesă (iar nu de la o propunere, de la un libret etc.), e obligatoriu ca un critic literar să-l dubleze pe spectacolog. Nu e, aceasta, recunosc, o cerință ușor de satisfăcut. Însă, o școală națională de teatru nu poate fi separată, prea multă vreme, de o dramaturgie națională valoroasă, oricît s-ar exersa pe pretexte străine. Teatrul (ca spectacol) se hrănește din teatru (ca literatură); natural, primul îl poate stimula pe cel de-al doilea. Nu-mi închipui că exprim, cu aceasta, altceva decât un loc comun.

