



La Cluj-Napoca

Colocviul național de literatură dramatică (II)*

ROMULUS GUGA

Consider că, de la bun început, trebuie să subliniem caracterul de lucru al Colocviului nostru, în ce privește literatura dramatică, dar, aș continua eu, și în ce privește modul în care ea ajunge să îndeplinească ceea ce dorim noi, toți, de la literatura română, în acest moment.

Cel puțin de zece ani, există și în literatura dramatică o mai atentă, o mai curajoasă abordare a problematicii reale a timpului nostru. Întrebarea care se pune vizează modul practic în care literatura dramatică, cea scrisă de scriitor și concepută ca o propunere de discuție sau de dialog colectiv, ajunge în posesia beneficiarului.

Literatura dramatică nu se prea tipărește. Chiar eu, în calitatea pe care o am, am publicat destul de puțină literatură dramatică în revista pe care o conduc. De ce nu se publică literatură dramatică?

În primul rând, pentru că există (sau exista) o opinie conform căreia se poate tipări numai acea literatură dramatică care a

dobândit girul scenei, al tuturor forurilor administrative.

În această problemă, Editura „Emiuescu” a dat un exemplu, publicând piese jucate în ultimii ani, dacă nu chiar pe toate, dar tot ceea ce s-a putut face, în colecția „Rampa”, Valeriu Răpeanu a făcut, prezentând piesa, comentată de critici, prefată de autor, într-o ediție elegantă și interesantă.

Dacă ar fi să rezumăm, literatura dramatică existentă ar fi aceea tipărită în această colecție, pentru că aici se aplică, mai mult decât în alte situații, dictonul „Verba volant, scripta manent”. În cazul de față, autorul își pune, firesc, întrebarea: cit la sută din ceea ce a scris este literatură, cit la sută este conjunctură și cit la sută este îndrumare — pentru că, spre deosebire de alte genuri literare, în literatura dramatică, aceasta există. Conducerea de partid a luat o măsură sănătoasă, dovedind încredere în puterile noastre, atunci când a desființat acel Comitet pentru presă și tipărituri, considerând, deci, că sistem formați, că avem o ideologie clară, că dorim să construim o societate cinstită, demnă și curajoasă, aducându-ne contribuția, sub toate aspectele, implicit prin literatura pe care o scriem, la construcția acestei societăți.

Prima problemă este, deci, în ce mod cuvântul tipărit, literatura dramatică, pot fi separate de spectacol?

* Referatul principal al Colocviului a fost publicat în nr. 5/1978. Continuăm cu extrase din stenograma unor intervenții.

Îmi sînt cunoscute foarte multe dintre piesele ultimului deceniu, mai ales că am avut puţinţa să lucrez în diversele sectoare legate de literatura dramatică. În perioada 1963—1967, am scris cronică (printre altele, despre debutul unui dramaturg, astăzi situat în fruntea listei — D. R. Popescu); am avut prilejul să fiu, aproape cinci ani, secretar literar al unui teatru, participînd, alături de un coleg stimabil al meu, criticul Galfalvy Zoltan, director al teatrului, la succesul real al unei opţiuni repertoriale: *Aceşti îngeri trişti*.

Printre diverse dificultăţi prin care trece literatura scriitorului pînă a ajunge pe scenă, apar acele piedici de care judecata criticului şi a istoricului literar, de azi şi de mai tîrziu, nu va ţine seama, pentru că nu se poate face o istorie a literaturii dramatice din ceea ce autorul a fost de acord să se omită, din ceea ce textul nu mai cuprinde, din ceea ce spectacolul n-a mai spus; şi iată că mă reîntorc la colecţia „Rampa”, unde textul apare așa cum s-a jucat.

Există, deci, o fisură între teorie şi practică, între ceea ce discutăm noi acum — modul în care literatura dramatică s-a ocupat de mai multe probleme — şi modul în care ea, în totalitatea ei, reflectă poziţia reală a autorilor.

Consider că nu poate să fie vreo similitudine între sistemul capitalist de receptare a operei şi sistemul nostru; numai că există nişte structuri administrative care nu fac aceste diferenţiere. Această diferenţiere nu şi-a făcut loc în acest nou angrenaj al responsabilităţilor, responsabilităţi pe care atît partidul, cît şi propria noastră conştiinţă, le impun literaturii, scrisului nostru.

Iată, am să dau două titluri. Paul Everac a scris *A cincea lebădă*, cea mai bună piesă a sa. D. R. Popescu a scris *Omul de cenuşă*, la fel, cea mai bună piesă a autorului. Cînd şi în ce mod aceste piese vor putea să vadă lumina rampei? Nu pentru că nu ştiu cine n-ar fi de acord cu ele, ci pentru simplul fapt că cei care răspund de literatura dramatică consideră că trebuie să existe întotdeauna un precedent al problematicii, în materie de teatru, pentru ca problematica să-şi facă, firesc, loc în preocupările noastre. Subiectele sau problemele despre care este vorba, din păcate, au ajuns de foarte multă vreme — spun „din păcate”, cu bucurie — să fie teme curente, ba chiar şabloane ale romanelor, ale cărţilor de esuri. În ceea ce priveşte dramaturgia, ele sînt încă foarte departe de a deveni o realitate. Iată de ce o serie de teme enunţate aici sînt doar teme, nu sînt o realitate a dramaturgiei de astăzi. Nu pot să cred că cineva este rău intenţionat, atunci cînd abordează o problematică curentă şi firească. Cred că nu există o lipsă de patriotism a autorului contemporan; dimpotrivă, citeodată (şi, aceasta, mai ales în aspectele demagogice), patriotismul prisoeste; dar conştiinţa clară şi patriotică a autorului de

teatru, de literatură, din ziua de astăzi, este mai mult decît limpede, şi nu este admisibil să fie pusă la îndoială. Din păcate, mai este pusă la îndoială.

Sînt unul dintre acei autori dramatici care m-am apropiat de teatru în intenţia de a aduce pe scenă cîteva dialoguri ale contemporanilor mei; nu am pretenţia de a fi formulat o operă dramatică. De multe ori, revenind asupra lor, în diverse forme, după ce spectacolul a început, de mult, să se joace, mă întreb în ce măsură autorul mai răspunde de literatura pe care a scris-o, şi ajung la concluzia, destul de neinteresantă, că literatura dramatică trebuie, în primul rînd, să fie tipărită. Este nevoie să renunţăm la această idee a rentabilităţii; să avem o revistă de teatru, o revistă de spectacol, să producem critică de teatru, căci întrebarea este unde şi în ce măsură se poate face critică.

Mai există, la unii conducători de reviste, şi nu numai de reviste, părerea că e vorba de un gen auxiliar de critică, iar în domeniul acesta, şi în altele, opiniile critice trebuie să ţină cont, vrînd, nevrînd, şi de opinia celui care conduce opinia. De multe ori, în critica dramatică eşuează diverşi autori de alte genuri, care consideră ca o preocupare plăcută petrecerea timpului liber în sălile de teatru.

Aş dori foarte mult să se înţeleagă că observaţiile mele nu vizează o stare alarmantă, dramatică, a literaturii. Dar, considerînd că sîntem la o şedinţă de lucru, ar trebui să părăsim zona teoreticului şi să vedem cum se petrec lucrurile în realitate.

La ora actuală, în ţară au loc 10—15 festivaluri de teatru organizate de A.T.M. Ele sînt foarte bune, atîta timp cît în toate ocaziile nu fac altceva decît să propună autori contemporani, români, maghiari, germani sau de alte naţionalităţi; un festival de teatru istoric, un festival de teatru al naţionalităţilor, un festival de teatru de comedie, un festival de teatru de satiră sînt, totuşi, cîteva paşi înainte. Premiera eu *Somnoroasa aventură* de Teodor Mazilu — autor care a lipsit, în ultima vreme, de pe scenă — la Piatra Neamţ — şi nu orice fel de premieră — este un pas care-l urmează pe acela al Festivalului de comedie şi satiră de la Galaţi. Ceea ce lipseşte, însă — şi aici ar trebui să vedem şi partea slabă — e prezenţa autorului contemporan la aceste festivaluri, respectul punctului său de vedere asupra textului; să nu aşteptăm acest lucru numai de la critici şi de la cei care se străduiesc să promoveze literatura română — pentru că aceste foruri şi aceşti oameni promovează, de fapt, literatura noastră.

A doua chestiune asupra căreia m-aş opri ar fi faptul că la ora actuală există o responsabilitate locală în ce priveşte promovarea literaturii. Ar trebui ca Uniunea Scriitorilor (şi mă gîndesc, aici, şi la Consiliul Uniunii) să fie o prezenţă mai activă în viaţa cultu-



George Macovescu și Galfalvy Zoltan

Dumitru Ghișe și Mihai Davidoglu



rală a fiecărei localități, pentru că mi se pare aberant ca premiera mondială a unei lucrări românești, scrisă în românește, în maghiară, în germană sau în altă limbă, să nu beneficieze de prezența reprezentanților Consiliului Uniunii Scriitorilor.

O altă problemă este modul în care literatura dramatică, literatura, în general, își găsește un corespondent în literatura altor țări, și în ce mod literatura altor țări e prezentă pe scenele noastre. Mă întreb, dacă un autor român ar fi scris *Emigranții* (de Slavomir Mrozek), dacă această piesă s-ar fi jucat în opt teatre din România. Mă indoiesc. S-ar fi jucat, eventual, undeva, cineva ar fi spus că este un dialog plicticos, neinteresant, banal, și ce ne interesează pe noi, și cu asta subiectul s-ar fi încheiat. Nu-mi amintese de multă vreme să fi existat o piesă românească jucată, într-o stagiune, în opt-zece teatre din țara noastră.

Foarte puține piese din ceea ce au scris Leonida Teodorescu, Iosif Naghiu, Băieșu. Mazilu (Paul Everac, în ultima vreme, face excepție) au fost văzute în provincie; iar dintre scrierile din provincie, în București, se pătrunde doar prin excepție (una dintre ele este D. R. Popescu). Iată că există o literatură dramatică a provinciei (despre care unii critici spun că poate mai mult decât se poate la București) și o literatură dramatică a Bucureștiului (despre care noi spunem că „ține“ mai mult decât cea din provincie, „ține“ — mă gândesc la afiș). Aceste chestiuni își au, toate, sursa în inexistența unei publicații a Uniunii Scriitorilor specializată în problemele literaturii dramatice, ale criticii, așa cum există și în domeniul criticii literare.

Nu există nici o editură specializată, și mă întreb de ce nu există. S-a spus că nu se comandă, că nu se vinde. Un principiu vechi și sănătos spune că, atunci când vrei să formezi și să impui, nu te interesează cât investești. În cazul de față, nu ne interesează câți bani ne va aduce cartea de teatru, dar ne va aduce și spectatorii; și sînt colegi de-ai noștri care au dovedit că se poate, atît prin tiraje, cît și prin modalitățile pe care le-au propus publicului.

Și prin traduceri pe care le facem din literatura noastră, literatura dramatică este puțin cunoscută. Noi, la Tg. Mureș, am făcut o experiență foarte interesantă, practicînd ca o metodă permanentă traducerea literaturii române în limba maghiară, și viceversa, iar mai nou, și în limba sîrbă. Nu este un fapt întîmplător că, cu o piesă de Sütő András, tradusă de un tînăr scriitor român, se va deschide stagiunea secției române, că, în același timp, un tînăr scriitor român va traduce o piesă sîrbă, iar autorii români vor fi traduși, în continuare, în limba maghiară.

Există, în acel oraș al nostru, în asociația noastră, un climat stimulator din care au rezultat zeci de cărți, piese, articole, un schimb permanent de valori, care denotă un

mod de a ființa. Dar, mi-a fost dat să constat, în câteva țări socialiste în care am fost în ultima vreme, lipsa totală a mijloacelor de informare asupra literaturii române, în general, și a literaturii dramatice, în mod special. În Republica Populară Ungară mi s-au cerut piese ; în Republica Socialistă Cehoslovacă, mi s-au cerut piese pentru studiu, cărți de teatru ; la secția română a Universității din Praga, la fel. În Republica Democrată Germană, în afară de ceea ce a reținat stimulul meu coleg Mircea Radu Iacoban, nu există o imagine exactă a teatrului românesc. Or, ca să dau un simplu exemplu, *Puterea a Adevărul* de Titus Popovici e un text care ar putea fi jucat în toate țările socialiste, fiindcă reprezintă un punct de vedere asupra unei întregi epoci.

Se cere comedie, se cere satiră, dar, cum se spunea aici, întrebarea este : între ce categorii sociale există aceste contradicții, cum se manifestă ele și cum pot fi deznodate ?

Teama de cuvinte îi duce pe unii la generalizări. Am vrut să dau doar câteva exemple, care nu vizează activitatea unuia sau altuia. Să nu încercăm să atribuim erorile dramaturgiei sau ale spectacolului contemporan exclusiv Consiliului Culturii. Mi se pare un punct de vedere eronat. Am cunoscut și cunosc foarte mulți autori care vorbesc de literatură care nu poate fi publicată sau nu poate fi jucată. Am solicitat să publice aceste texte. Atunci am constatat că nu există, sau, dacă mi s-au dat, au apărut și nu s-a înțiplat absolut nimic. Dacă există o literatură de calitate și dacă facem abstracție de speculațiile unor oameni lipsiți de har și de cele scornite pe seama scrisului nostru contemporan, atunci se poate.

NIKOLAUS BERWANGER

Fiind vorba de primul Colocviu național privind dramaturgia, aş vrea să fac unele referiri la literatura dramatică în limba germană, care face parte integrantă din literatura dramatică socialistă din patria noastră.

Literatură dramatică germană din patria noastră este o literatură nouă, creată, practic, în ultimii 25 de ani ; mai bine zis, ea a început să existe după zece ani de existență a Teatrului German din Timișoara și, apoi, a secției germane a Teatrului din Sibiu. Amîndouă scenele sînt creații ale României socialiste. Populația germană din această țară n-a avut niciodată scene subvenționate de către stat ; în 1961, după mai multe încercări cu piese într-un act, s-a născut prima piesă în mai multe acte. Este vorba de drama *Ogoare scufundate*, a autorului Hans Kehr.

Vreau să fac o paranteză. Pe scena Teatrului German de Stat din Timișoara au fost jucăți, în decursul anilor, peste 40 de autori români, începînd cu Alecsandri, continuînd cu Al. Voitin, Paul Everac, și pînă la M. R. Iacoban și Ovidiu Genaru, ca să nu mai vorbesc de Caragiale, care s-a bucurat de un mare succes.

M-am ocupat de istorie și am scris istoria acestui teatru și cunosc foarte bine ce importanță a avut transpunerea în scenă, în limba germană, a acestor opere și capodopere ale literaturii române contemporane și clasice.

Revenind la literatura germană, aş vrea să spun că Hans Kehr, care este cel mai important autor dramatic german de la noi, a tradus în limba germană zece piese românești ; iar pe scena Teatrului din Timișoara, au fost jucate și două piese din literatura maghiară din țara noastră, de Mchēs György și Laszloffy Csaba. Unele dintre piesele scriitorilor germani au avut un succes deosebit. Din punct de vedere tematic, dramaturgia noastră în limba germană nu diferă de cea în limba română. Problemele expuse aici de tovarășul Paul Everac sînt valabile și pentru noi ; există doar un anumit specific, în sensul că, în cazul nostru, tabuurile sînt și mai complicate, avînd în vedere trecutul nefericit al Germaniei hitleriste, care s-a răsfrint și asupra populației germane din România, tabuuri care pornesc de la fapte aparent mărunte : în '45, comuniștii germani din România, venind din lagărele antonescine, au fost duși în alte lagăre ; alții, în '51, au fost duși, fără excepție, numai pentru faptul că au fost nemți (dealtfel, nu numai nemți, ci și români și sîrbi). Eu nu am spus acum altceva decît ceea ce a spus tovarășul secretar general al partidului, Nicolae Ceaușescu, la Conferința Națională a partidului ; însă, în literatura noastră în limba germană, nu am putut să pîtrundem cu aceste probleme, și ar fi foarte necesar.

S-au scris, în total, 16 piese, dintre care unele comedii foarte reușite din actualitatea noastră. Piesele autorilor germani din Banat au fost jucate de 850 de ori, fiind vizionate de 260 000 de spectatori. Succesul cel mai mare l-a obținut Hans Kehr, cu comedia *E vorba de căsnicie*, care s-a jucat de 152 de ori.

Aș vrea să mai relev că același Hans Kehr a scris și o piesă politică deosebit de importantă, și aş sugera colegilor români că această piesă ar putea fi jucată pe una dintre scenele românești din patria noastră. Este vorba de piesa politică *Pîinea nebunilor*. Acțiunea se desfășoară în anul 1944, în orașelul bănățean Jimbolia, unde au fost executați, pentru convingerile lor socialiste, șapte socialiști germani, care au fost trădați tot de germani din Banat, o tragedie deosebită, care trece granițele Banatului și trece chiar granițele patriei noastre.

Un alt autor — avem un grup, pe lângă Teatrul German de Stat din Timișoara — Ludwig Schwarz, are două piese de mare succes: *Mafia stil*, o dramă țărănească închinată anului 1907, și *Camera husarilor*, o comedie foarte reușită, de un înalt nivel artistic, care a avut un succes deosebit. Nu pot să nu-l amintesc și pe Peter Ries, cu piesele lui, și pe alții, care dovedesc, într-un mod poate mai modest, că și noi, cei de naționalitate germană, care scriem pentru teatru, ne-am dat contribuția la literatura dramatică pe care o discutăm astăzi.

TEODOR MAZILU

Un autor dramatic al cărui nume nu-l rețin ne-a trimis aici o scrisoare în care ne sfătuia, în numele unei autorități iluzorii, să nu mai facem ce-a făcut dinsul, să nu mai cădem în schematism, să nu mai facem concesii. Că acest schematism i-a adus un ridicat nivel de trai, dramaturgul cu pricina trece ușor cu vederea, și, astfel, monstruoasa coaliție dintre o ipocrizie profesionistă și o sinceritate diletantă s-a și realizat.

Nu toți dramaturgii au făcut concesii, nu toți dramaturgii au îmbrățișat schematismul și mașina la scară, și acești dramaturgi n-au fost puțini.

Am ascultat, vă mărturisesc, eu, care am văzut multe la viața mea, cu un sentiment de uimire, această scrisoare, cu tristețe și durere, cu o durere atât de mare încât și ironia ar părea, în cazul de față, un omagiu.

Să trecem peste această întimplare neplăcută și să încercăm să ne ocupăm de problemele pentru care ne-am adunat.

Ca o dovadă a invidiei galbene care bintuie printre dramaturgi, vă mărturisesc că mi-a plăcut referatul colegului meu Paul Everac, deși, cum este legea firii, nu-i împărtășesc toate opiniile; însă referatul a avut darul de a nu fi plicticos și de a fi fost scris cu o nobilă iubire pentru teatru. Chiar când se autocita cu prea multă luare-aminte și prea nu se ignora în nici o latură a dramaturgiei.

E profundă, și o împărtășesc, observația lui Paul Everac potrivit căreia ignorarea vieții personale, inclusiv a celei sexuale — bat-o Dumnezeu s-o bată! — a împins publicul în brațele mai viclene ale unor dramaturgi occidentali. Dar a face din obsesia sexuală singura obsesie demnă de un om mi se pare o idee spectaculoasă, însă, oricât ar părea de ciudat, lipsită de realism. Eu nu sînt un admirator al lui Tennessee Williams, și cred că nici el nu este un admirator al meu...

Dacă fericirea ar fi legată numai de împlinirea sexuală, ea ar fi ușor de atins, ar fi la îndemîna oricui. Eu cred, ca și Shakespeare, de altfel, că relațiile dintre bărbați și femei sînt de ordin moral, nu senzorial. Să nu fiu acuzat de idealism cînd amintesc de fraza lui Kant, potrivit căreia ființa umană

are nevoie și de bolta instelată a cerului, și de legea morală interioară. Omul e mai mult decît suma unor dorințe, el are nevoie de tandrețe, de încredere, de demnitate, de libertate, și nu numai de libertatea lui, ci a tuturor.

Shakespeare n-a fost deloc un pudic sau un timorat; la el, iubirea, care nu excludea împlinirile trupului, avea un înalt sens poetic.

Paul Everac are perfectă dreptate, susținînd că unii dramaturgi au ignorat viața personală, și nu numai că au ignorat-o, dar, ceea ce este supremul rău, au pus-o uneori în contradicție cu sensurile revoluției; atît cei cu concepție materialistă, cît și cei cu una idealistă, sînt sortiți morții, trebuie să admitem această realitate.

Revoluția n-a fost făcută de sfinți, de vegetarieni, de habotnici, de eunuci, de acromodeliști, de fecioare fandosite, ci de oameni vii, în carne și oase; între intensitatea trăirii vieții totale, plene, demne, și convingerile marxiste, există o strînsă legătură.

Au fost unii colegi care s-au plîns că prea teoretizăm, în loc să ne repezim imediat în direcția teatrelor, de care, firește, nu mă leagă amintiri prea frumoase. Recunosc că am avut în viață amintiri mult mai plăcute. Dar de ce să nu teoretizăm? Ce este rușinos, în asta? A teoretiza nu înseamnă a bate cîmpii. Avem o experiență bogată, avem succese remarcabile, lipsuri, la fel de remarcabile, trebuie să tragem concluzii și să mergem mai departe.

Colegul Everac a făcut un reușit examen sociologic al literaturii noastre, foarte util, deși aluziile la preț de cost, rentabilitate, fericire pe cap de locuitor mi s-au părut unor excesive; dar arta și, firește, și dramaturgia nu se preocupă de fenomene evidente, nu trebuie să se confunde sarcinile artei cu cele ale miliției.

Cineva îmi spunea să scriu o satiră usturătoare la adresa hoților de buzunare, ca și cînd niște hoți s-ar teme de ironia mea. Comedia înaltă critică tocmai acele fenomene ascunse, deghizate, nu cele limpezi ca lumina zilei.

Ce critica Caragiale? Progresul. Ce voiau personajele lui Caragiale? Progresul, cu orice preț! Dar el, cu geniul lui, a intuit că acestea, cînd vorbeau de progres, era numai o metodă de conservare a unor privilegii.

Erori evidente se manifestă și în dramaturgia istorică, personajele din trecutetele secole (XIV, XVI, XVII) au o psihologie prea contemporană și un limbaj demn de epoca bombardamentului informațional. Nu știu care domniță se temeă că trebuie să ia micul dejun, iar un domnitor era gata să dea interviuri. Exagerez, bineînțeles, însă nu prea mult. Multe dintre piesele istorice dau impresia că vechii domnitori vorbeau la telefon. Încercarea de a contemporaneiza excesiv istoria, de a obliga domnitori ai veacurilor trecute să gîndescă precum un abonat

la „Magazin istoric”, pus la curent cu toate datele, duce la paragină artistică.

Să învățăm de la Delavrancea, care își înțelege eroii în condițiile date, în timpul lor.

Spuneam că arta, dramaturgia, nu se ocupă de ceea ce este evident, ci de fenomene ascunse, pe care încearcă să le scoată la iveală. Prostia și ticăloșia nu bat pasul pe loc. Unul era idiotul de pe timpul locomotivei cu aburi și altul este idiotul din cel al zborurilor interplanetare.

Trebuie să urmărim aspecte noi ale imposturii, nu să criticăm carieristii care lucrează cu metode din comuna primitivă.

Eu citesc cu atenție documentele de partid și găsesc acolo examinarea lucidă, științifică, a fenomenelor care apar în societatea noastră, și am să vă dau un exemplu de asemenea fenomen, pe care documentele de partid m-au ajutat să-l înțeleg și mai bine.

Există oameni care vor să aibă și avantajele socialismului și pe cele ale capitalismului, oameni care, în același timp, sînt și martiri și salariați, ei vor și călătorii la Paris, și aere de veșnică nemulțumire.

„Omul nu-i atât de ticălos pe cît speră el să fie” — spunea Dostoevski; dar unii încearcă să se înobileze, să aibă și idei înalte, și piscină. Numai cu idei nobile, e plicticos, numai cu piscină, tot așa. Mai trebuie și ceva mărț.

S-a acreditat, la un moment dat, ideea că opera dramatică trebuie să fie operă colectivă, un fel de colectă, o pălărie de cerșetor, unde fiecare mai aruncă un bănuț.

Trebuie să acordăm artistului întreaga răspundere. Vă dați seama cum ar fi arătat *Scrisoarea pierdută*, scrisă de Margareta Bărbuță în colaborare cu Caragiale... nici nu vreau să mă gîndesc. Există un climat bun, condiții pentru o artă autentică și unce măsuri democratice. Din inițiativa președintelui țării s-a născut ideea că de treburile noastre trebuie să ne ocupăm noi, artiștii, că operele să fie discutate și judecate public de colegii noștri.

Eu, ca un naiv deșănțat ce sînt, m-am comportat ca atare: am dat un scenariu de-al meu să fie citit la ACIN și a fost aprobat, în unanimitate, de un juriu alcătuit din regizori celebri, scriitori celebri, scenariști celebri; a fost aprobat și de consiliul Casei de filme numărul trei; dar filmul n-a intrat în producție. Faptul că un om a anulat o aprobare pe care și-au manifestat-o 30 de oameni, cel puțin la fel de competenți, mi se pare periculos.

Intră des în producție filme care n-aveau aprobarea ACIN, care nu trecuseră probele



Constantin Măciucă, la tribună



Mircea Horia Simionescu, Constantin Stănescu și Natalia Stancu, într-o pauză



Nina Cassian acordă un interviu

unei confruntări democratice; toți mă ironizau că eu am luat lucrurile prea în serios, și le voi lua în continuare.

A introduce o metodă democratică și a o încâlca e un lucru periculos.

Am să închei, în mod livresc, cu un citat dintr-o piesă de-a mea. Un personaj spune: „De ce să lichidăm lipsurile, dacă învățăm din ele?” Se poate învăța din lipsuri, dar putem învăța și din succese. Avem toate condițiile, spre gloria literaturii române!

Interferențe

FLORIAN POTRA

Piesa care a fugit prin tablou

Știința și critica literară, muzicală, teatrală, cinematografică se pot uita cu invidie la știința și la critica artelor figurative. Dacă nu din alte rațiuni „majore”, cel puțin pentru fecunda capacitate de a lansa categorii și termeni noi. S-a mai pomenit vreodată — în istoria operelor spiritului — să se vorbească despre poeți sau dramaturgi amatori, despre compozitori și cinești năvi? Pictorii, în schimb, pot să fie și amatori, și naivi. De exemplu, Petru Vintilă: profesionist ca gazetar, poet și dramaturg, el e și amator, și naiv, ca pictor. Amator în toată puterea cuvintului, „naiv” doar între ghilimele, fiindcă în imaginile desenate și colorate de Petru Vintilă, cu toată candoarea lor, naivitatea este elaborată, savant preconcepută și distribuită pe centimetru pătrat de carton. Altfel spus, Vintilă e un deștept care face pe prostul, voluptatea acestei operațiuni rezultând, pentru el și pentru noi, din grația inofensivă și din abilitatea lipsită de agresivitate cu care-și repovestește visurile și visările.

„Călătorie imaginară în S.U.A.” se intitulează recenta expoziție personală a celor 31 de tablouri, la Biblioteca Americană. Cum era de așteptat, viziunile lui Petru Vintilă se bazează pe memo-

ria cinematografică a copilului din el, cu preponderență de amprentă „western”. Dar și pe o memorie fotografică: seria Central Park din New York și cele două muzee Guggenheim, ca și sediul O.N.U., au folosit, de bună seamă, reproduceri de fotografii, poate chiar cărți poștale ilustrate. Dar nu izvorul documentar e important și determinant, ci, așa cum o numește însuși artistul, psihanalizându-se, „marea și permanentă stare de vis și de fericire secretă”, sub semnul căreia acesta pictează, cu o defulantă autoironie amuzată și cu o perfectă dezinvoltură a punerii în cadru și, mai ales, în culoare, cu o dominantă alb-albastră dată de cer, de nurași și de aripiore de îngeri sau de porumbei. Și, așa adăuga, cu o abia perceptibilă tensiune dramatică, dialogală, insinuată în țesătura liniilor și a tentelor: ceea ce face din aproape fiecare tablou o posibilă situație teatrală, începutul unei piese, care — parafrazându-l pe autorul nostru — fuge, chicotind ușor, prin imaginea picturală și se pierde dincolo de scenografia naturii terane sau a urbanismului de metropolă.

Unul dintre puținele riscuri ale unei asemenea întreprinderi este, fără îndo-

ială, idilismul, plutirea printre aburii unei iluzii gingașe. Petru Vintilă și-l asumă din plin, la persoana I de-a dreptul, privindu-se săgălnic ca „big cow-boy”, într-o lină și trandafirire regresivă spre timpul optimist al căutătorilor de Eldorado. Singurul regret care apasă, totuși, arareori, atmosfera, este acela al exterminării bizonilor. În rest, o Americă bucolică, pașnică și robust provincială, dacă nu chiar rurală, mereu simpatică, mereu atașantă prin naivitatea ei autentică, grefată pe cea mimată cu o greco-latină bucurie europeană de Petru Vintilă. Acestuia din urmă îi urăm o călătorie reală, efectivă, în S.U.A. și-i așteptăm roadele plastice, epico-dramatice, într-o nouă expoziție, la hotarul dintre imaginație și adevăr, după o necesară confruntare dialectică topită în sinteza (poetică) de creativitate fantastică și experiență trăită.

P.S. De dragul exactității, mă văd nevoit să corectez o informație furnizată de Petru Vintilă în catalogul expoziției sale: Pat și Patason nu se numără printre „cei dintii americani”, ci sînt danezi (se chemau Schenstrom și Madsen), iar filmele lor, proiectate și la noi în anii '20 și '30, erau, în majoritatea lor, dacă nu mă-nșel, variante vorbite în limba germană.

Și, încă ceva: dacă ar fi să fur, în semn de amicitie, o pictură de Petru Vintilă — așa cum ne amintește el însuși că s-a întâmplat la prima sa expoziție — așa lege, fără să stau prea mult pe gânduri, „Stațiune de iarnă în New Hampshire”.