



TRAIAN ȘELMARU

despre

- cultura teatrală
- programul estetic al teatrului
- răscrucile actorului contemporan

O convorbire de Paul Tufungu

— Cînd ați debutat în critica teatrală? Ați fost mai întîi poet, prozator, dramaturg și apoi critic de teatru? Sau ați apucat-o de la început pe acest drum spinos al criticii dramatice?

— În toamna lui 1933. La revista „Vre-mea”. N-am fost mai întîi nici poet, nici prozator, nici dramaturg. Aveam doar 19 ani. Iubeam deopotrivă muzica și teatrul. Din primele clase de liceu, eram nelipsit — ca și alți colegi ai mei — de la spectacole și concerte. Nu e de mirare — aveam ce vedea și auzi: jucau, pe atunci, și Nottara, și Aristide Demetriade, și Iancu Petrescu, și Ion Moțun, și Lucia Sturdza Bulandra, și Tony Bulandra, și Ion Manolescu, și Maximilian, și Storin, și Maria Ventura... și cîți, cîți alții... La Opera Română cîntau Jean Athanasiu, Niculescu-Basu, George Folescu, iar Filarmonica avea la pupitru pe George Georgescu și pe Ionel Perlea. Ca să nu mai vorbesc de George Enescu sau de pleiada de dirijori și interpreți străini, care ne vizitau cu regularitate. Era, deci, o chestiune de climat. Se mai adăuga împrejurarea că, la liceul „Mihai Viteazul” din București, am avut norocul unor profesori ca Scarlat Struțeanu și Eugen Lovinescu. De prin clasa a cincea, începusem să dau meditații. Din banii strînși, timp de trei ani, am plecat la Salzburg, la celebrul Festival. Bineînțeles, această călătorie n-a durat mai mult de o săptămînă, și am reușit s-o fac datorită faptului că, pentru studenți (între timp, intrasem la facultate), biletul de drum cu vaporul, pe Dunăre, pînă la Viena, costa pe jumătate, iar la Festival existau așa-numitele „Stehplätze” (locuri în picioare), destul de convenabile. Pe vapor am dormit pe covertă, mîncam din traistă, iar la Salzburg trebuia să vii zilnic cu șase-șapte ore înainte de deschiderea casei, ca să apuci un bilet. Dacă se cînta Tristan și Isolda sau Cavalerul rozelor, care durau și ele vreo patru ceasuri, fă socoteala! Dar, ce conta, cînd Fidelio era dirijat de Richard Strauss, Maeștrii cîntăreți, de Toscanini, iar Don Giovanni, de Bruno Walter, cu ansamblul Scalei din Milano, avînd în primele roluri pe Dusolina Giannini și Ezzio Pinza?! Sau cînd în fața Catedralei se juca Jedermann, montat de Max Reinhardt? Tot în anii aceia, el a pus în scenă senzaționalul său Faust în aer liber, unde juca și Mihai Popescu, pe atunci student la „Reinhardt-Seminar”, conservatorul condus de celebrul regizor.

Intors acasă, am scris un articol intitulat „O săptămînă la Salzburg” și m-am dus cu el la „Vre-mea”. Era o revistă admirabilă. O citeam cu pasiune. Nu cunoșteam personal pe nimeni din redacție. Cronica dramatică o făcea Ion Anestîn, iar cea muzicală o împărțeau Anton Holban (Simfonicele) și Radu Cioculescu (Opera). L-am găsit pe Anestîn la birou, unde schița macheta paginii

intitulate „Spectacolul”. A răsfătat manuscrisul, m-a privit o clipă, zimbitor, și m-a întrebat :

— Mai ai ceva ?

Nu știam dacă întrebarea înseamnă un refuz politic sau...

— Pentru numărul viitor. Asta-l dau la tipar acum !

— Glumiți ?

— Domnule, eu nu glumesc cu publicarea manuscriselor. Mai adu-mi. La revedere !

„Vremea” apărea vinerea. Era într-o luni. Îți închipui cum au trecut zilele... Între timp, am scris și al doilea articol. Era numai despre teatru : Jedermann și Faust. Vineri, la primul chioșc, cer revista. Într-adevăr, pe patru coloane, articolul meu. De atunci, am rămas la „Vremea”. La început, colaborator, apoi cronicar muzical, „interim”-ul lui Anestin la teatru și secretar de redacție. Până în 1937, când am trecut la „Timpul”, chiar de la numerele de probă, unde tot Anestin scria cronică dramatică. De la el mi-a rămas obiceiul „premierei de a seară”. Noaptea, după premieră, Anestin venea la redacție, își făcea cronică, exact pe locul lăsat în pagină, și a doua zi apărea. Ca să nu lungesc, vreau să mai adaug doar că am scris la „Vremea” timp de patru ani și ceva (între 1933 și 1937), săptăminal, cronică muzicală. Sînt vreo două sute de articole, și mă bucur că găsesc uneori citate în lucrările muzicologilor de azi. Mi s-a și propus să scot un volum. N-am timp. Nu-i nimic. Dacă nu-l fac eu, o să-l facă alții, mai tirziu.

„Vremea” a fost pentru mine o mare școală. Acolo, zi de zi, afară de Anestin, am lucrat alături de Pompiliu Constantinescu, Mircea Ștefănescu, Victor Ion Popa, Mihail Sebastian, Ion Călugăru, Felix Aderca și cîți alți colaboratori ai revistei, astăzi, clasici ai literaturii noastre interbelice. Și, fiindcă vorbeam de climat, îți închipui ce rol formativ a avut asupra mea această echipă de aur.

— Care a fost cea mai bună stagiu a criticului dramatic Traian Șelmaru ? Ce înseamnă, pentru dumneavoastră, activitatea de la revista „Teatrul” ? Care este ipostaza cea mai bună de afirmare a unui cronicar : de redactor sau de colaborator ?

— Să încep cu ultima întrebare, deși mi-e greu să spun care e ipostaza cea mai bună de afirmare a unui cronicar : de redactor sau de colaborator. Depinde, de la caz la caz, de la om la om. În ce mă privește, lucrurile s-au legat. În cea mai mare parte a activității mele, am fost și una și alta. Nu mi-a sîrîcat. Perioada de la revista „Teatrul”, o consider cea mai rodnică.

În cei zece ani (1959—1969) cît am fost redactor-șef al acestei reviste, am cîștigat o enormă experiență și am avut mari satis-

facții. Am găsit un teren propice aplicării a tot ce învățasem de la dascălii mei, de la oamenii de teatru de care m-am legat de-a lungul anilor, încă din adolescență. Ți-am spus doar că am început meseria de foarte tînăr. Eu nu cred că un critic de teatru e totuna cu un spectator ceva mai avizat, care vine la spectacol și apoi scrie la gazetă : „mi-a plăcut” sau „nu mi-a plăcut”. Au existat și există, firește, și asemenea cronicari. Unii, chiar foarte talentați, culti și cu bun-gust. Dar criticul e — sau ar trebui să fie — parte a mișcării teatrale, nu numai să cunoască teoretic arta spectacolului, ci și să fie legat de viața de zi cu zi a creatorilor ei. Ceea ce nu înseamnă să-și piardă spiritul critic. Dimpotrivă. Dar să determine un dialog cu aceștia, să fie receptiv la puncte de vedere opuse, să facă tot posibilul pentru a stimula dezbateră, schimbul de opinii. Numai așa se poate determina o atmosferă de laborator de creație. Ca să ies din sfera abstracțiunilor, voi aminti că, în zece ani, am publicat în revistă peste o sută de piese originale. Spre bucuria mea, mare parte dintre ele sînt pietre de temelie în opera unor cunoscuți dramaturgi. Multe dintre aceste piese — mai cu seamă ale celor ce publicau pentru întâia oară, dar nu numai — le puneam, după publicare, în discuția unui cerc mai larg de scriitori, oameni de teatru, secretari literari, și apoi tipăream discuția. Aceeași metodă am folosit-o și cu spectacole în care se experimentau modalități regizorale inedite. Cea mai interesantă dintre aceste confruntări a fost pe marginea montării lui Liviu Ciulei, Cum vă place. Unul dintre redactorii noștri a scris atunci o cronică mai mult decît rezervată. Aflînd că Ciulei e în total dezacord cu opiniile exprimate, l-am invitat să răspundă. La început a refuzat, mărturisindu-mi cu sinceritate că nu crede că articolul său va apărea. I-am dat cuvîntul de onoare. Am primit un adevărat studiu, unde, în cel mai polemic (dar totodată urban) spirit, erau combătute cele susținute în revistă. L-am publicat integral, comunicîndu-i, însă, că ne rezervăm dreptul la replică. Ecoul a fost atît de mare, încît am fost solicitat de numeroși regizori, actori, critici, scriitori, să organizăm o masă rotundă. Zis și făcut. Rar mi s-a întîmplat să asist la o mai aprinsă confruntare de păreri. Cum totul se imprimase pe bandă de magnetofon, am dat la tipar materialul, cuvînt cu cuvînt, în două numere consecutive. Dacă, pînă la urmă, acordul nu a fost deplin, cîștigul a fost imens, datorită clarificărilor teoretice prin care s-a ajuns la înțelegerea mai profundă a valorii acestei reprezentării, ce a însemnat un moment important în dezvoltarea gîndirii noastre regizorale. Nău e de mirare că, în teatrele din întreaga țară, stenograma publicată a fost studiată și ni s-a cerut să organizăm cît mai des asemenea dezbateri. Ceea ce am și făcut.

Stilul acesta de lucru a dus la o din ce în ce mai strânsă legătură între redacție și creatorii de spectacole, revista devenind emanația nu a unui grup, ci a mișcării teatrale românești, jucînd un rol însemnat în promovarea experimentului scenic, în afirmarea rolului criticii și în punerea la curent a unei bune părți a publicului cu concepte estetice novatoare. Colecția revistei din acea perioadă e mărturia unei dintre cele mai înfloritoare etape ale mișcării noastre teatrale, cînd scena românească s-a impus printre primele scene ale lumii.

Cu aceasta, cred că am răspuns și la întrebarea: „care au fost cele mai bune stagioni ale criticului dramatic Traian Șelmaru?”

— Vă rugăm să schițați o panoramă a dramaturgiei românești contemporane, formulîndu-vă și opțiunile pentru anume valori...

— O panoramă a dramaturgiei românești contemporane? E ca și cum mi s-ar cere să scriu o istorie a peste trei decenii, în cîteva rînduri. Cît despre opțiunile mele, sînt cuprinse în tot ce am scris în ultimii douăzeci de ani.

— Este teatrul o artă distinctă? Este el o sinteză între arta declamației, literatură și pictură, mimică, pantomimă etc.? Ce rol îi revine, în acest caz, dramaturgului? De textier, pur și simplu, sau de creator al unor viziuni scenice? Cum se rezolvă, după părerea dumneavoastră, conflictul dintre scriitorul de teatru și regizor (atunci cînd regizorul impune o viziune personală asupra textului)?

— Da, teatrul este o artă distinctă. Nu spun nici o noutate. Au afirmat-o alții, mult înaintea noastră. În cursul despre arta actorului, ținut în 1933, la Academia de studii teatrale a Teatrului Național din București, Tudor Vianu spunea: „Suveranitatea regizorului în teatrul modern este un fenomen relativ nou. Goethe, care în atîtea lucruri ale teatrului a avut idei fructuoase, a resimțit nevoia regizoratului și l-a inițiat, atît prin scrierile sale, cît și prin practica sa la teatrul din Weimar. Totuși, abia în zilele noastre (Vianu se referea la Max Reinhardt — n.n.) a început să se vorbească despre regizori ca despre niște artiști care dețin o importanță capitală în înjghebarea unui spectacol“. Și, în continuare: „Ce departe sîntem, cînd considerăm opera lui Reinhardt, de concepția teatrului ca o simplă copie spațială a textului! Între text și spectacol s-au introdus, pentru analiza noastră, nu numai plusul creator pe care-l aduce jocul actorului, dar și acțiunea de unificare a actorilor, între ei și cu mediul scenic, care i se datorește regizorului“. Să-l citez pe Caragiale?

Am mai făcut-o. E bine să repetăm formularea sa categorică: „Teatrul e o artă independentă care, ca să existe în adevăr cu dignitate trebuie să pună în serviciul său toate celelalte arte, fără să acorde vreuncea dreptul de egalitate pe propriul lui teren“ („Epoca“, 8 august 1897). Iar, după Ibrăileanu: „Piesa de teatru e gen dramatic cu adevărat numai cînd este jucată. Ceteira unei piese de teatru e un fel de abuz, căci, încă o dată, o piesă de teatru se percepe legitim numai cînd o vedem, adică atunci cînd asistăm la acțiune. O piesă de teatru cetită devine, dacă ne gîndim bine, o năvelă dialogată“ („Creație și analiză“, în volumul „Studii literare“, București, 1930, pp. 38—39).

Înseamnă asta că rolul dramaturgului este — cum sună întrebarea — de textier, pur și simplu? Nicidecum. O piesă de teatru — vorbesc, bineînțeles, despre o operă de valoare — e asemănătoare unei partituri. Chiar dacă toată lumea ar cunoaște notele și legile compoziției, dacă ar ști să citească partitura unei sonate, a unei simfonii sau drame lirice, acestea nu trăiesc deplin decît prin intermediul celor ce le execută. Ce ar fi fost Wagner, fără un Toscanini, sau Mozart, fără un Bruno Walter? — ca să dau exemple, la întîmplare... Și, totuși, interpretările marilor compoziții nu seamănă între ele. Desigur, Simfonia a IX-a e Simfonia a IX-a, dar într-un fel o dirija Furtwängler, în altul, Perlea și Silvestri, altfel o conduce Karajan. Să ne întoarcem la teatrul. I-am văzut în Hamlet pe Moissi, pe Demetriade, pe Laurence Olivier și, acum, pe Iordache. Îmi amintesc de competiția Vraca-Valentinianu-Calboreanu, pe scena Naționalului. Fiecare a fost un Hamlet, același și, totodată, cît de diferit!

Cum se rezolvă „conflictul“ scriitorului de teatru cu regizorul? — mă întreb. Depinde. Uneori e conflict, alteori sînt deosebiri de vederi, care se rezolvă, pînă la urmă, într-o soluție comună. Desigur, cînd autorul e în viață, drumul nu e lin, fără contradicții, mai ales dacă ținem seamă (și nu putem altfel) de faptul că spectacolul e o realizare colectivă, nu numai a autorului și a regizorului, ci și a actorilor, a scenografilor și scenotehnicienilor. Cite „conflicte“ nu cunoaștem, între regizori și actori? Nu de mult, un tînăr și talentat regizor, care începuse să lucreze un spectacol clasic, a fost înlocuit din pricina dezacordului interpretelor cu viziunea sa asupra montării. Experiența arată că cele mai bune rezultate s-au obținut prin munca de echipă, cînd există afinități și comuniune între coechipieri.

— Dacă ați fi director de teatru, ce titluri ați propune pentru repertoriul primelor stagioni? Vreau, în felul acesta, să vă fac să vă divulgați preferințele și să vă definiți concepția despre politica teatrală și despre teatrul politic...

— Dacă aş fi director de teatru... În primul rând, mi-aş forma o echipă, cu condiţia să găsesc colaboratori care să creadă în mine şi în care să cred, la rându-mi. Îmi ceri titluri pentru repertoriu. Nimic mai simplu. Literatura dramatică universală e atât de veche şi de bogată! Cît de uşor e să alcătuişti o „listă de piese“! Sistemul se şi practică. Înseamnă asta că avem un repertoriu? Repertoriul e, în primul rând, un program estetic. Depinde dacă ai cu cine să-l realizezi, dacă preferinţele tale sînt şi ale trupei, şi cîte altele...

Personal, mă interesează cu precădere dramaturgia originală. Nu mă refer la cea întrată în patrimoniul clasic: e obligatoriu ca aceasta să fie în permanenţă prezentă pe afişele Teatrelor Naţionale. Deşi lucrurile nu stau aşa, şi nu e bine. De ani de zile, generaţiile tinere nu pot vedea — cum se întâmpla pe vremea adolescenţei mele — nu numai pe marii clasici, dar, cu rare excepţii, nici pe cei care li s-au adăugat, de-a lungul timpului. Să revenim, însă, la dramaturgia românească actuală. Cel mai pasionant mi se pare să descoperi noi autori, să-i ajuţi să se descopere ei înşişi. Asta nu înseamnă să încurajezi nonvalorile, ci, dimpotrivă, să le descurajezi, să promovezi talentele reale, care — slavă domnului — există, poate mai mult ca oricînd. Îmi aduc aminte, cînd conduceam revista „Teatrul“ şi lucram cu mulţi autori, regretam că nu aveam la dispoziţie o trupă numai a noastră, dispusă să „ridice în picioare“ textele publicate, care întîrzieau să fie reprezentate, ori erau prost sau deloc reprezentate. Cred că s-au pierdut, astfel, piese bune, iar unii scriitori au renunţat să mai creeze pentru teatru, din pricina indifferenţei cu care au fost întîmpinaţi. Victor Ion Popa avea de o mie de ori dreptate, cînd afirma: „Piesa românească trebuie să fie temelia repertoriilor româneşti. Teatrele care se plîng de lipsa pieselor dovedesc că nu le-au căutat pentru că nu le interesează“. Cunosce şi acum o seamă de lucrări, unele tipărite, altele în manuscris, profunde, ca gîndire, politice, în cel mai propriu înţeles al cuvîntului, pentru că atacă probleme acute ale societăţii, ale epocii, dar în locul cărora teatrele preferă, din pricina minimei rezistenţe, tot soiul de piesuţe confecţionate după un reţetar confortabil. Astfel de texte sînt duse pe umeri de actori de mîna întâi, cu succes sigur la public, de fapt — tot vorba lui Popa — la sigura lui „pervertire“. Cine cîştigă, dintr-o astfel de „politică teatrală“?

— Credeţi că actorul se află la o răscruce sau în pragul unei inedite sinteze? Cum este momentul actual al actorului?

— Cred că e la o sinteză de răscruce. Fără glumă. Ca să nu zic că majoritatea se

află într-o fundătură. Talente sînt, cu duimul. Din toate generaţiile. Institutul produce, an de an, promoţii noi. Ce roluri de căpetenie li se încredinţează? Problema e aceeaşi şi pentru maeştri. În repertoriul celor mai mulţi, partiturile de anvergură se numără pe degete. Şi, chiar dacă unii au avut, la activul lor, creaţii memorabile, acestea s-au pierdut. Teatrele preferă să ţină pe afiş, ani de zile, aşa-zise „succese de casă“, degradate, ca vai de ele, în dauna unor performanţe reale, care n-ar constitui succese de casă mai mici, dar ar fi de altă calitate. Pierderea e în egală măsură şi pentru public.

— Vă rugăm să definiţi personalitatea stagiunilor din ultimul deceniu. Ce direcţii fertile s-au continuat, cu ce alte direcţii s-a polemizat?

— Stagiunile ultimului deceniu au cunoscut şi succese importante, deşi s-au manifestat şi se manifestă puternic tendinţele agresive faţă de gîndirea novatoare. E îmbucurător, însă, că noi forţe s-au alăturat atât dramaturgiei, cît şi regiei. Cum spuneam, drumul nu le e lesnicios. Totuşi, ele continuă, în condiţiile actuale, să fructifice cîştigurile obţinute în perioada de care vorbeam, polemizînd cu vechi concepţii conservatoare, cu obtuzităţi birocratice, cu rutina şi cu platitudinea. În multe teatre — din ţară, mai ales — fenomenul e evident.

— În ce măsură a contribuit critica la dezvoltarea teatrului contemporan?

— În hotărîtoare măsură. Cea mai mare parte a ei a luptat pentru o nouă dramaturgie, pentru înnoirea artei spectacolului, pentru o gîndire teatrală contemporană. Trebuie să ducem lupta mai departe, cu tenacitate sporită, chiar dacă — sau tocmai fiindcă — ne stau în cale piedici, deloc uşor de îndepărtat. Rîndurile noastre au sporit, dezbaterile prilejuite de colocviile ce se ţin periodic, în diverse centre ale ţării, sînt deosebit de fructuoase. Păcat numai că nu se ogîndesc şi nu se continuă în presă. Spaţiul acordat problemelor teatrului e încă redus. Nu e normal ca, în timp ce despre o carte de proză se pronunţă, pe larg, două sau trei opinii critice în acelaşi număr al unei reviste (cum se întîmplă cu regularitate în „România literară“), cronica dramatică să dispună, cu foarte rare excepţii, de 40—50 de rînduri, şi acelea, supuse la tot soiul de ingerinţe. E drept că, în ultimii ani, a apărut un număr mai mare de volume de critică teatrală, datorită lui Valeriu Răpeanu, iniţiatorul colecţiei „Masca“. Dar nu e destul. Mulţumesc pentru... spaţiu!