

■ FLORIAN  
POTRA

## Din nou despre raportul personalitate — creativitate

Nesatisfăcut (nesatisfăcînd ?) ca estetician general, Victor Ernest Mașek își caută debușuri, mai avantajoase, sub umbrela cîte unei estetici particulare, „sectoriale”, pentru a-și plasa produsele acumulate în timp și rămase fără ecou: azi, printre cinești, miine, printre oamenii de teatru, poimîine, printre designeri ș.a.m.d. Deunăzi, fluture neliniștit, ne-am pomenit cu el așezat pe frunza de brusture a unui Caiet-program (nr. 15) tipărit de Teatrul de Comedie, desenînd cu finele-i articulații o amprentă sub formă de *Prejudecata filologică sau Critica dramatică între text și spectacol* și preschimbîndu-se în arbitru de fotbal care fluieră presupuse faulturi și ofsaiduri ale bieților critici teatrali, unora dintre aceștia arătîndu-le chiar cartonaje galbene sau roșii.

Două cartonaje roșii i se cuvin, totuși, și lui V. E. Mașek însuși, unul pentru folosirea incorectă a citatului, celălalt pentru interpretarea tendențioasă a aceluiași. Referindu-se la un „cursiv” al meu publicat în revista „Teatrul” (nr. 4/1979) și intitulat *Profesionalitate și creativitate sau Ce mai faci, autorule ?*, V. E. M. comentează, citînd : „Interpelîndu-l pe dramaturg — «Ce mai faci, autorule ?» — Florian Potra îi deplînge și el soarta. Considerînd că actualul «triumf al spectacolului și al tehnicilor profesionistului teatral» s-ar datora unei perioade de criză și de eclipsă a literaturii și poeziei dramatice, omițînd, se vede, faptul că reprezentațiile cele mai controversate au pornit, cum am arătat, de la Shakespeare sau Caragiale, și nu de la texte contemporane mediocre”. Pasajul extras din articolul meu e nu numai trunchiat (pro-

cedeu arhicunoscut și arhiuzat), dar e și inexact reprodus, deoarece eu scriam așa : „Pe de altă parte, istoricii s-au rostit de mult, demonstrînd cum în perioadele de criză, de eclipsă a literaturii și poeziei dramatice, triumfă *spectacolul*, adică mijloacele și tehnicile *profesionistului* teatral, care nu mai e prin excelență actorul, ci regizorul !”. În al doilea rînd, eu nu deplîngeam atît soarta dramaturgului, cît pe aceea a realizatorilor, lipsiți de piese de teatru valoroase : „Dar dacă ar fi să scormonim adevărul pînă în adîncuri — continuam eu — am constata că, de la Appia la Ciulei, și de la Craig la Pintilie, chiar dacă teoretic s-a respins necesitatea și utilitatea literaturii dramatice, *practic* toți au apelat la cite un text, fie că l-au fabricat ei înșiși (mediocru scenariu, ca Gordon Craig), fie că l-au refăcut/prefăcut ei înșiși (ca Lucian Pintilie)”. În sfîrșit, ce vrea să spună V. E. M. cînd îmi reproșează de a fi omis „că reprezentațiile cele mai controversate au pornit de la Shakespeare sau Caragiale, și nu de la texte contemporane mediocre” ? Nu înțeleg. Nu cumva își inchipuie neoavangardistul nostru că „regizori de excepție ca Liviu Ciulei, Lucian Pintilie sau mai tinerii Cătălina Buzoianu și Alexandru Tocilescu — autori de reprezentații ce au dus pînă la *ultimele consecințe* (sic!) *demonstrația de independență estetică a artei spectacolului*” (sublinierea mea), au izbutit această performanță tocmai pe texte de Shakespeare sau Caragiale, de Gogol sau Pirandello ? Oh, desigur, sînt perfect de acord, acești excelenți regizori (și mai sînt și alții) au realizat excelente spectacole cu tragedii și comedii ale acestor autori (și mai sînt și alții), dar ce are a face aici „independența estetică a artei spectacolului” ? Independența (fie și estetică : adică independența unei arte față de altă artă) în raport cu acești iluștri autori ?! Care independență ? Chiar dacă ar fi fost, să zicem, citiți și reprezentați de la coadă spre cap ?! Ce o fi gîndind, ca estetician general, Victor Ernest Mașek ? Care, fără îndoială, o fi auzit, măcar, de „fuziunea mai multor arte”, de la Lessing citire și chiar de la Arnhem. Cum poate vorbi cu atita seninătate de spectacole ca *Romeo și Julieta* sau *O noapte furtunoasă* ca de „o operă de artă nouă și de sine stătătoare, cu un statut existențial specific, ireductibil la convenția artei literare” ? (M-a dat gata, mărturisesc, acest „ireductibil la *convenția* artei literare” !) Cel mult, se poate discuta despre o magnifică „lectură critico-filologico-regizorală” sau de o magistrală punere în scenă personală : dar gestul realizatorului de teatru, oricît de bogat în inventivitate și fantezie, va fi totdeauna un gest *repetitiv* în raport cu

poetul dramatic, în orice chip i-ar manipula sau valorifica, opera.

Independența estetică a spectacolului (inapoi, vă rog, la lectura lui Craig și, ceva mai aproape de noi, în timp, a „teoriilor” lui Grotowski și Barba, eventual ale „oracolului” Kantor !) înseamnă cu totul altceva : înseamnă teatrul fără text sau dacă preferăm sofisticările, un teatru în care „textul” să fie numai și numai însuși „spectacolul” ; un teatru „gestual” sau „vizual”, în antiteză cu teatrul „verbal”, fără autor, contra autorului, „dincolo de teatru” ! Nimeni, pină acum, nu a reușit, totuși, să obțină convingător un asemenea succes de neatîrnare, cu rezultate poetice, artistice, definitiv viabile.

Dimpotrivă, ca niște școlărei neastîmpărați care au tras chiulul de la orele de literatură, iată-i astăzi pe „avangardiștii” anti-textului (din anii '60), cum se întorc în clasă spâșii și se așază în băncile „recuperării cuvintului”. Pe unde au răătăcit școlăreii noștri ? Mai mult ca sigur că și pe malurile verzi ale „filmului de autor”, atrăși probabil de posibilitatea, în cinematograf, a existenței regizorului-autor, a regizorului-scenarist (care își scrie și pe hîrtie, și pe peliculă — filmul) : de ce să nu fim și noi, directorii de scenă, autori ? Chiar, de ce nu ? Cu ce rezultate ? Aproape ca în film : directorul de scenă (experimentalist sau nu), care și-a dovedit capacitatea de a și scrie teatru, a început să scrie și a devenit regizor-autor. Figură nouă, la noi ? Cîtuși de puțin : Victor Ion Popa, G. M. Zamfirescu, Ion Sava — sînt doar trei nume de răsunset — ce altceva au fost, dacă nu regizori-autori sau dacă, preferați : regizori-autori) ? ! Acum patru-cinci decenii. Există astăzi vreo personalitate de acest calibru, în teatrul contemporan ? Să ne gîndim : și Baranga, și Everac — de exemplu — si-au pus ocazional cîteva proprii piese în scenă, fără să facă, ce-i drept, gaură în cerul „artei spectacolului”. Tocmai, poate, pentru că s-au manifestat, în acest sens, doar ocazional, rapsodic, fără să rotunjească în timp, fără să cristalizeze această interesantă ipostază și funcție (Everac, la rigoare, ar mai avea răgaz destul, să i-l urăm cit mai lung și mai fecund !).

Dar nu are nici un rost să mai înaintăm pe acest făgaș de demonstrații. E suficient, în schimb, să subliniez că, dacă afirmam în aprilie 1979 : „Din păcate sau din fericire, teatrul nu s-a putut făuri niciodată în absența unei pagini scrise (una sau o sută, repet, nu cantitatea contează)”, în februarie 1980, întreprind fenomenele cele mai semnificative ale mișcării teatrale de peste ocean, legat și de recenta inițiativă a edițiilor *Performing Arts Journal*, un recenzent occidental nota : „În realitate, mai ales în Statele

Unite, textul, deși trecut uneori pe plănul al doilea, nu a dispărut niciodată cu adevărat”. Pomenind încă din titlu de faptul că „teatrul american redescoperă cuvîntul” și că se trece „de la avangardă la textul de autor”, același recenzent admite că nu e vorba totuși de o întoarcere pură și simplă la trecut, ci că se pun două condiții : 1) autorul să nu mai fie doar un „literat independent”, ca în vechea tradiție naturalistă, ci un autentic „om de teatru”, cu corolarul : 2) textul să se nască înăuntrul activității teatrale, în raport sau chiar în funcție de spectacol : *writer in residence* să devină, așadar, scriitorul dramatic, dramaturgul, o persoană care să lucreze în interiorul unui grup de teatru, al unui colectiv de regizori și actori. Condiții revoluționare ? Deloc : fără să mai recurgem la antici, un Shakespeare, un Molière, un Goldoni și, în parte, un Goethe chiar, un Caragiale, un Cehov, ce-au fost dacă nu *writers in residence*, legați de scenă și — cunoscînd-o, înțelegînd-o — de munca specifică a actorilor, a „oamenilor de spectacol” ? Americanii redescoperă și reiau — în realitate — pledoariile și practicile teatrului sovietic din revoluționarii ani '20, prelungite dealtminteri pină astăzi în teatrele din Moscova sau Leningrad ! Că n-au apărut capodopere (ca text) ? Este tocmai tristețea tezei mele, indiferent dacă faptele s-ar fi produs la masa de scris, acasă, la autori, într-o cabină a actorilor sau chiar pe scena teatrelor.

Cert e că — „făcînd școală” în America — Foreman (să fie unul și același cu Forman ? : il las pe V.E.M. să ghicească) susține categoric, principal și concret, că regizorul trebuie să redevină cititorul, interpretul, criticul unui *text autonom* (al său sau al altora, pe care intenționează să-l pună în scenă. Și-mi pare rău, revenind la amicul Mașek, că domnia-sa nu a avut răbdare să citească pină la capăt articolul meu, la care s-a rățoit iritat prea repede. Fiindcă — să mi se ierte lipsa de modestie a autocitării, dar în cazul acesta se simte nevoia — iată ce scriam acolo și atunci, sintetizîndu-mi poziția, crezul (estetic) : „Ce înseamnă, deci, profesionalitatea autorului, dacă nu cunoașterea — pe lîngă aceea a vieții, a lumii exprimate în propria operă — a condiției *contemporane* a teatrului, ca «echipă», ca «industrie», ca aparat scenotehnic, ca libertate și totodată constrîngere expresivă. (...) Și teza reciprocă e la fel de valabilă. O componentă dialectică a «supremației» regizorale este fără îndoială și un mare text, aspirația la înalta poezie dramatică. Depășind, cu timpul, pragurile ridicate de profesionalizare, de meșteșug, de meseria bine deprinsă, regizorii cu oarecare experiență și de oare-

(Continuare la p. 173)

de noblețe spirituală a scenei. În antrac, N. Barbu discută despre poezie, lingvistică, critică, psihologie, limbajul presei... Dar se întoarce la teatru, ca la o veche și statornică iubire. Comentariile sale urmează liniile sinuoase ale vieții teatrale, preocupându-se de principalele ei probleme, în mod special de statutul cultural și de aspirațiile ei fundamentale. Autorul se arată preocupat de tot ceea ce-i frământă pe oamenii scenei, și însemnările lui își păstrează valoarea, chiar dacă înregistrează evenimente sau realități față de care timpul a pus o oarecare distanță. Se înțelege că nu mai sînt actuale discuțiile despre „balastul” artistic (momentul e notat într-un articol datat 1968), totuși reținem fondul problemei, utilitatea și utilizarea forțelor interpretative, participarea celor mai valoroși actori la determinarea profilului teatrului nostru.

N. Barbu consideră că teatrul trebuie să fie atașat idealurilor culturale naționale, el fiind dator „să placă și să folosească”, potrivit conceptului teatral eminescian, căruia îi consacră pagini de o substanțială aplicație la contemporaneitate. În acest context se înscrie și tradiția politicului ca permanență spirituală a teatrului românesc, două filioane — cel istoric și cel satiric — fiind determinante pentru evoluția sa. Aceste filioane „au contribuit la deșteptarea și adîncirea conștiinței maselor”, iar în mod deosebit comediiile lui Caragiale și dramele lui Hasdeu, Alecsandri și Davila „au îmbogățit resursele artistice menite a mobiliza conștiința națională” (pag. 93). Ceea ce în alte țări se numește teatru politic — continuă autorul — la noi nu cunoaște, în prezent, „o separare, o îngrădire, pentru că teatrul con-

temporan, socialist, nu poate fi decît teatru politic”.

Revenind asupra trăsăturilor care dau teatrului nostru actual un caracter național și, în același timp, universal, N. Barbu supune unui examen atent raportul text-spectacol. „Antiregia”, ca fenomen nociv, de anticultură, în sensul de „voluntarism aleatoriu” (pag. 132), este delimitată de regia creatoare, care caută sensul esențial. Cîteva pagini sînt consacrate comentării „regulii teatrului”, cea mai generală fiind aceea „de a prezenta acțiuni omenești în fața oamenilor”. A *prezenta* și nu neapărat a *reprezenta*, pentru că acest termen introduce îndată o delimitare de stil (pag. 127). „Secretul” teatrului rămîne cultivarea „marilor adevăruri” și a „marilor însușiri expresive”, prin mari piese și prin mari actori. Volumul întreține un cult al virtuților vitale ale teatrului, în care nu ultimul loc îl ocupă actorii. Adesea, eseistul zăbovește asupra cîte unei personalități: Miluță Gheorghiu — „o perfectă odalică moldavă” — și Dan Nasta — interpret ideal al poeziei lui Mihail Eminescu — sînt înfățișați ca modele de stil. Personajul principal al cărții este, pînă la capăt, Actorul, cel care dă viață comediei și „mult prea huleitei melodrame”, cel care întinde fire nevăzute către public și luminează conștiințele cu făclia adevărului.

Scrisă deschis și plăcut, în același timp subtilă și pasionantă, culegerea de eseuri a lui N. Barbu este o contribuție necesară la comentarea fenomenului teatral ca act de cultură.

**Carol ISAC**

(Continuare de la p. 165)

care anvergură — e imposibil să fie altfel — tind spre literatura de calitate, spre poezia de fior autentic. Spre rodul cel mai bogat al fanteziei, al *creativității*. «Gilceava», așadar, e aparentă. Tainic, dar și pe față, autorul și regizorul vor de fapt același lucru, tinjesc de același dor al poeziei, al dramaturgiei de nobilă vibrație. Cîtă vreme i se propun foi de maculatură, sub nivelul, minim, al «meșteșugului» solid și onest, regizorul are dreptul și dreptatea — dacă e artist — să preia pe cont propriu, spectacologic, lupta pentru o primenită calitate estetică. Dar

în clipa cînd sub ochi îi cade o partitură realmente de artă, parcă-l și vedem, pe regizor, cum ridică mina și se înscrie la cuvînt (și la faptă, artistică): lăsați poezia să vină la mine!”

Astfel, falsele „cherele” și „gilcevi” nu-și mai au rostul, cui îi priește să le reinviem, provincial? Fiîndcă, textul este și rămîne o necesitate pe care însăși istoria spectacolului o va confirma mereu, cîtă vreme va exista teatrul, care s-a născut, da, arzînd de neștiință, din gestualitate și imagine vizuală, dar s-a limpezit, s-a maturizat și s-a înălțat ca artă, întru cunoașterea de sine și a lumii, din apele clare ale cuvîntului, ale verbului.