

- 1) Ce loc ocupă dramaturgia în activitatea dumneavoastră ?
- 2) Argumentați-vă punctul de vedere !
- 3) Dacă ați scrie o istorie a teatrului, la ce autori, piese, regizori v-ați opri ?
- 4) Cum se încadrează teatrul între celelalte arte ?

Constantin Ciopraga

1 Investigând sistematic fenomenul literar din secolele trecute și din cel actual, am ajuns, de timpuriu, la observarea diverselor conexiuni — cu teatrul, cu alte arte. Marile curente, de la clasicism pînă la mișcările moderniste, denotă convergențe de planuri, „mitologii” specifice cu efecte de ansamblu, vizibile de la arhitectură și acte sociale pînă la vestimentație și ceremonial. M-a interesat, așadar, dramaturgia nu ca mod artistic izolat, ci ca mod de stilizare în orizontul mare al culturii. Cum **genuri** pure nu există, e de observat că, de pildă, dramele lui Brecht urmează tipare epice, că epicul rebrenian — din marile lui romane — are, nu o dată, suport dramatic; deși se spune că, în teatru, autorul se retrage în umbra personajelor — la un Pirandello reflecția nu exclude o undă lirică. Din sutele de piese pe care le-am văzut, unele mă însotesc spiritual neconținut. La Paris, am admirat **Neguțatorul din Veneția**, la Odéon (cu Daniel Sorano în rolul lui Shylock), și **Prețioasele ridicole** de Molière, la Comedia Franceză; la Stratford-upon-Avon, la teatrul care poartă numele marelui Will — **Romeo și Julieta**; la Iași, **Becket** de Anouilh și **Casa Bernardei Alba** de Garcia Lorca; la Cluj — **Vulpea și strugurii** de Figueiredo; la București, **Hamlet** (cu Ion Caramitru), **Richard al III-lea** (cu Ștefan Iordache), **Amadeus** (cu Radu Beligan), **Zbor deasupra unui cuib de cuci** și altele, nu mai puțin convingătoare. (Opresc însă nominalizarea, nu fără regretul omisiunilor involuntare.)

2 Nu atît **metoda** unui autor mă ține în loc în materie de dramaturgie, cît spiritul în care scena validează o perspectivă sau alta. Mulți ani, am făcut parte din consiliul artistic al Naționalului ieșean; frecventez cu regula-

ritate spectacolele, inclusiv unele turnee, încredințat că teatrul — tărîm de reacții alternative, ca însăși viața — se inserie într-un **sistem plurivoc**, deschis perpetuu cunoașterii. Etimologic vorbind, a fi spectator înseamnă a **vedea**, a **privi**, dar teatrul nu se mărginește la vizualitate; ca unul care angajează și implică, el invită la participare, la atitudini psihice, etice, sociale, punînd în mișcare conștiința. Un spectacol care mă lasă neatins e, din punctul meu de vedere, un spectacol ratat. Nu rezultă de aici că nu rămîne destul loc pentru teatrul comic, dar puțini, foarte puțini, sînt autorii de comedii care se sustrag efemerității.

3 Întrebarea e labilă. O istorie a teatrului universal ar reclama eforturi de o viață. În ipostaza de autor virtual, m-ar tenta mai degrabă evoluția **esențelor** — de la tragicul Eschil pînă la teatrul absurdului și mai departe. „Comicul e tragic, și tragedia omului — provizorie” — afirmă un exponent al absurdului.

O istorie a teatrului nostru? Ca orice lucrare de acest tip, ea nu se poate limita la capodopere. Merită mențione și alți autori, căci ei compun fundalul pe care strălucesc numele mari. creatorii de perspective memorabile. Caragiale nu înlătură pe Alecsandri, nici A. Davila și Delavrancea pe Hasdeu. Din dramaturgia noastră contemporană aș reține **Patima roșie** de Mihai Sorbul, **Act venețian** și **Danton** de Camil Petrescu, **Zamolxe** și **Meșterul Manole** de Lucian Blaga, **Domnișoara Nastasia** de G. M. Zamfirescu, **Tache, Ianke și Cadir** de Victor Ion Popa, **Steaua fără nume** și **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian, **Moartea unui artist** și **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, **Răceala** și **A treia țepă** de Marin Sorescu, **Vlad Tepeș** de Dan Tărchilă, **Acești îngeri triști** și **Rugăciune pentru un disc-jockey** de Dumitru Radu Popescu, **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu,

Arta conversației de Ileana Vulpescu, piese de Paul Everac, Ion Băieșu, Tudor Popescu, Teodor Mazilu și alții. După Sică Alexandrescu, acesta dintr-o generație mai veche, aș nota numele regizorilor Liviu Ciulei, Dinu Cernescu, Valeriu Moisescu, Horea Popescu, Sorana Co-roamă, Dan Nasta, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Anca Ovanez, Nicoleta Toia și alții.

4 Toate artele recurg, într-un mod sau altul, la metaforă. Nu spunea Leonardo că **pictura e poezie mută?** În viziunea lui Paul Valéry — arhitectura e **muzică solidificată!**... Definiții reduționiste desigur, dar — să recunoaștem — inspirate. Teatrul — scrie Caragiale — „nu este literatură“. Totuși, înainte de a deveni spectacol, o piesă ține de literatură, de arta cuvintului. Un mare critic ieșean, G. Ibrăileanu, era îndreptățit deci să considere că o piesă de teatru, citită numai, e o nuvelă. Spectacolul e altceva. Un fel de miracol transfigurator: un limbaj eminentemente complexual, însumând în mii de variante limbaje conexe, între care vocea actorului, gestică, plastica decorului, interludiile sonore, eclerajul, umbra și celelalte. Șoapta, pauzele în frazare (la Cehov, bunăoară) sînt și ele limbaje. Verificăm, ca spectatori, eficacitatea acestora, în măsura în care ele oferă **sinestezic** nu realitatea, ci iluzia realului. A trece de la cuvîntul scris, aton, la rostire și nuanță — iată un avantaj față de categoria poem sau roman. A face dintr-o scenă-cheie un tablou totalizant, în mișcare — iată un privilegiu situînd teatrul deasupra artelor plastice. A beneficia de acel **magnetism al sălii** de care vorbea cîndva Louis Jouvet — iată o superioritate de suflu față de lumea spectrală, impalpabilă a filmului. În unele momente, nu mai există parcă frontiere între arte. Toate, în fond, duc la o anumită **meteorizare**, la aspirația unui salt spre alte tărîmuri. Toate ne invită la o suavă sau gravă participare la geneze de noi orizonturi. De la un anumit prag, toate artele propun o resemantizare a înfățișărilor lumii. În ridicarea de la chipuri la întruchipări, de la convenții și coduri la luminări fulgurante, la decantarea esențelor, artele se caută una pe alta. Se știe cît de multă poezie e de gîsit în dramaturgia lui Shakespeare; ca și la Giraudoux sau la Paul Claudel! Și cîtă parabolă morală la Ibsen, la Cehov sau la Garcia Lorca. Cîtă dezbateră filozofică la Camus și Sartre!...

Dar comentariul la această întrebare ar putea forma, el singur, obiectul unei cărți. Mă opresc aici, cu concluzia că teatrul de înaltă ținută e o binefăcătoare trimitere spre noi înșine, o punte ma-

gică — uncori — în tentativele de a capta vocile misterioase ale omului față cu destinul.

G. Dimisianu

1-2 Am scris despre piesele lui Caragiale, Camil Petrescu, Mazilu etc., preocupîndu-mă însă prea puțin de observarea structurilor propriu-zis **dramaturgice** ale acestor piese. M-am oprit cu precădere asupra semnificațiilor umane, asupra mediilor, tipologiei, cazurilor de conștiință ș.a.m.d., am în același fel în care aș fi scris (și am scris) despre proza aceluiași autori, aproape ignorînd faptul că literatura dramatică este destinată nu doar lecturii, dar și reprezentării scenice, transpunerii în spectacol. Deci mă văd obligat să recunosc că dramaturgia ca **dramaturgie** ocupă, în activitatea mea de critic literar, un loc destul de restrîns. Cred însă că nu mă aflu numai eu în această situație. Și alți critici literari, cînd scriu despre teatru, o fac fără a pune un mare accent pe specificul dramaturgic. Și Nicolae Manolescu, și Eugen Simion, și Valeriu Cristea adoptă cam aceeași perspectivă, care nu prea ține seama de ceea ce Camil Petrescu a numit „modalitatea estetică a teatrului“.

Nu este însă numai a lor această poziție, ci și a criticii anterioare. E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu au acordat atenție literaturii dramatice din epoca lor, dar cu aceeași preocupare minimă pentru structurile dramaturgice.

Cronicarul teatral procedează altfel: e mult mai atent la aceste structuri, la tehnicile, procedeele prin care o scriere poate ajunge să fie obiect al transpunerii scenice.

Dincolo însă de acest aspect este de observat că, în general, criticii noștri literari (criticii actualității) se interesează de dramaturgie mai puțin decît de poezia sau de proza momentului. Aceasta spre deosebire de Lovinescu sau de G. Călinescu, în ale căror istorii ale literaturii române literatura dramatică („poezia dramatică“ spune E. Lovinescu) își avea capitolul său. Eugen Simion, pentru a da un exemplu, consacră, în **Scritori români de azi**, capitole distincte evoluției poeziei, criticii literare, dar nu și celei a literaturii dramatice.

3 Presupun că întrebarea referitoare la ce autori aș introduce într-o Istorie a teatrului, dacă aș scrie-o, vizează numai secțiunea literaturii noastre contemporane. În ce mă privește, neapărat m-aș opri, într-o astfel de Istorie, la Mazilu, Sorescu, Băieșu. Cu

precizarea, privindu-l pe acesta din urmă, că prețuiesc la el mai ales acele piese în care valorifică filioane tragice și mai puțin comedii, care i-au adus marea notorietate. Această opțiune am argumentat-o într-un articol mai vechi despre talentul lui Băieșu. În *Iertarea*, în *Chițimia*, în *Jocul* el este un autor de viziuni complexe ale umanului, în timp ce în *Preșul* și în celelalte comedii, atât de îndrăgite de public, alunecă adesea în facilitate. M-a mirat de aceea că Alex, Ștefănescu, în recentul său volum *Prim plan*, consideră serialul *Tanța și Costel* opera cea mai puternică a lui Ion Băieșu. Ori a vrut să fie paradoxal, ori gustul său s-a predat, în acest caz, efectelor, nu o dată perfid-ingenioase, ale umorului de larg consum.

Dintre autorii generației următoare celei a lui Băieșu l-aș selecta, în amintita *Istorie* imaginară, pe Paul Cornel Chitic. Este deținătorul unui talent foarte original, cum poate vedea oricine îi citește picsele publicate în cele două volume ale sale sau în reviste. Nu-mi pot lămuri cu nici un chip, de multă vreme, ce anume alimentează indiferența teatrelor noastre față de acest dramaturg atât de dotat. Să fie abundența de piese valoroase de care sînt asediate? Este cu puțință. Avînd de unde alege, își pot îngădui să nu dea atenție pieselor neucuate ale lui Paul Cornel Chitic.

Intorcîndu-mă însă la *Istorie*, dacă ar fi să includ în ea și regizorii, cum ni se sugerează, eu aș acorda locul cel mai important generației pe care o ilustrează cu strălucire numele lui Lucian Pintilie.

4 A încadra teatrul între celelalte arte — iată un demers teoretic pe care nu sînt pregătit să-l întreprind pe cont propriu. Dar chiar dacă m-aș încumeta, nu știu la ce ar fi de folos. Cei interesați de chestiune au la dispoziție biblioteca. Bibliografia problemei este vastă.

Al. Piru

1 Acord aceeași importanță dramaturgiei ca și poeziei, prozei și criticii. Toate sînt mari sectoare ale literaturii. În *Istoria literaturii române de la începuturi pînă azi* am vorbit la fiecare epocă de dramaturgie, începînd cu Iordache Golescu, pînă la exponenții contemporani ai dramaturgiei absurdului, între alții Ion Coja. Așezarea dramaturgiei după poezie și proză nu e rezultatul unei judecăți de valoare, vreau să spun că dramaturgia nu e mai puțin importantă ca poezia și proza. De altfel, există autori care le-au practicat pe toate cu aceeași pondere, cum este cazul lui Vasile Alecsandri. Cred că dramaturgia lui Caragiale

nu e mai prejos decît proza sa, după cum dramele lui Camil Petrescu nu sînt inferioare romanelor. Aș putea să merg și mai departe. Tudor Mușatescu, bun comedialograf, a scris un roman pe nedrept neglijat, la fel Mihail Sorbul. Un scriitor e același în tot ce face. Sigur, Rebreanu e autorul lui Ion, însă Jar nu e mai bun decît Plicul. Victor Eftimiu e de găsit în maximele din *Vorbe... vorbe... vorbe*, dar și în *Înșir'le mărgărite*.

2 Este adevărat că teatrul presupune, în afară de piese, actori, scenă, recuzită, regizori. În vremea noastră se dă o mare importanță regizorului, care îndrumă jocul actorilor și montează spectacolul conform unei concepții sau viziuni artistice. Mi se pare că înainte regizorul se chema director de scenă. Departe de mine de a neglija rolul regizorului, căruia i se cere să fie un lector perspicace, un critic fin, un om de gust, dotat cu o mare experiență și inteligență.

Toate acestea, împreună cu jocul actorilor, nu ajută la nimic dacă piesa reprezentată e lipsită de valoare. Avea dreptate de aceea Camil Petrescu să susțină în teatru primatul textului. Se știe că piesele sale sînt pline de indicații, în paranteză, pentru actori, care condiționează interpretarea lor în mod strict, făcînd aproape de prisos rolul regizorului sau tăindu-i orice posibilitate de intervenție personală. De altfel, la un moment dat, Camil Petrescu influențase un seminar experimental de regie, la care am participat și eu, și care pot să spun că mi s-a părut de o mare seriozitate.

3-4 Specialitatea mea nu e teatrul, ci literatura. M-am ocupat în *Istoria literaturii române* de teatru ca literatură, de la primele piese, să zicem *Occisio Gregorii Vodae* (circa 1780) pînă la *Credința* de Ion Coja (1980), așadar pe un interval de două sute de ani. Nu am neglijat, în acest interval, nici un autor și, natural, nici o judecată de valoare. Dramaturgul nostru incomparabil este I. J. Caragiale. O literatură care are un asemenea dramaturg nu se poate plînge că e lipsită de teatru. Există încă mulți dramaturgi importanți, să nu-l uităm pe Camil Petrescu, dar nu cantitatea contează. Am rezervat și contemporanilor un număr de pagini pînă în momentul 1980, dar cred că la acest capitol mai sînt multe lucruri de făcut și de sperat. Există Marin Sorescu și D. R. Popescu, un poet și un prozator de aceeași talie în teatru, dar unde este Caragiale al timpului nostru? Între preferințele mele se află Ion Băieșu. Nu gust teatrul de serie, artificial confecționat, fără gravitate și fără umor. Bune erau piesele **5**

eu am fost în Arcadia de Horia Lovinescu, **Tandrețe și abjecție** de Teodor Mazilu, Vorba italianului : **con una rondinella...** Există regizori buni care însă au rareori ocazia să-și dovedească însușirile. Foarte buni sînt regizorii-actori, Ion Caramitru, Florian Pittiș...

Ovid S. Crohmălniceanu

Întrebările anchetei dumneavoastră nu-mi par prea inspirate, sînt nevoit să o spun din capul locului. Ce loc ocupă dramaturgia în activitatea unui istoric literar stau măturie lucrările lui și, deci, care ar mai fi rostul chestiunii, altul decît să încurajeze o îndătinată lene ziaristică? Cît privește argumentația, reclamată la punctul 2, ea conține însușirea inabil mascată că răspunsul anterior ar fi „secundar“, „reduș“, sau „nul“. În sfîrșit, a treia întrebare presupune, cel puțin pentru mine, un proiect utopic : cum să scrii o istorie a teatrului, cînd spectacolele din alte vremi nu le-ai văzut? Compilînd impresii despre ele? Dar ce fel de judecăți estetice se pot face fără nici un fior personal? Iar în materie de artă doar istoria valorilor interesează, nu a faptelor pur și simplu. Învingîndu-mi totuși reținererea față de confuzia chestionarului care mi-a fost înmînat, să încerc a schița niște aproximative răspunsuri :

1-2 Dacă mă gîndesc bine, am avut o slabă atracție pentru teatru. Elev fiind, n-am fugit din Galați la București, ca să admir vreun actor celebru pripăsit prin Capitală. Deși în urbea mea natală lipsea pe atunci orice teatru permanent, am așteptat liniștit pînă cînd tata m-a dus pentru întîia oară să văd un spectacol dramatic, pe scena cinematografului „Central“, care găzduia eventualele trupe bucureștene, dispuse să viziteze și „orașul cumplit de negustori“. A fost **Marchizul de Priola** cu Tony Bulandra. Mai țin vag minte că profesorii mei de la Liceul „Vasile Alecsandri“ au jucat **O scrisoare pierdută** și, bineînțeles, m-am dus să-i urmăresc cum se descurcau pe scenă, mirîndu-mă mai ales ce greu era să le recunosc chipurile sub grimă.

În anii de studenție, la Politehnică, nu mi-am îngăduit răgazul să frecventez teatrele, cu o singură excepție : **Ultima oră** de Mihail Sebastian. A fost o încîntare, dovadă că mai păstrez și azi în minte spectacolul.

Apoi, am asistat la multe premiere în calitatea mea de critic literar. Unele piese le publicasem chiar eu în „Viața

românească“, dar n-are rost să înșir aici tot acest pomelnic. Poate teatrul m-a atras mai puțin, fiindcă sînt, de cînd mă știu, nebun după cinematograf. La Paris n-am fost niciodată la Comedia Franceză, dar, cu Marin Preda, înghițeam și patru filme pe zi.

Adaug și o mărturisire : frecventarea teatrului mi-a transmis o sfială în a judeca piesele pe care le citeam. Cu totul altceva se întîmpla cînd treceau din păgina scrisă pe scenă. O spun după o experiență usturătoare cu **Mielul turbat** de Aurel Baranga. La lectură, comedia m-a entuziasmat și mi-a dat ghes să o public însoțită de un comentariu ultraelogios. Cînd am văzut-o reprezentată, nu mai avea nici un haz, iar în pauză, constatînd ce impresie lamentabilă îi produsese lui Marcel Bresașu, care m-a întrebat „cît mai ține prostia asta?“, aș fi vrut să devin transparent, ca omul invizibil.

Prefer, prin urmare, să vorbesc de „literatură dramatică“ exclusiv — și așa sînt discutate în cîrtea mea scrierile teatrale din perioada interbelică, spectacolul lor desfășurîndu-se și prin firea lucrurilor doar pe tărîm imaginativ, pentru mine. Dealtfel, și fără să iasă bine puse în scenă, **Tulburarea apelor** sau **Danton** nu încetează să fie opere dramatice splendide, iar oricît haz ar avea jucată, **Tache, Ianke și Cadir** va rămîne o comedie ușorică.

3 Pentru epoca de care m-am ocupat, am scris o istorie a producției teatrale românești. (V. volumul III din „Literatura română dintre cele două războaie mondiale.“) Alt proiect nu am. Actorilor, regizorilor, scenografilor, oricîtă stimă le port, tot aș fi silit să le las la o parte numele, cîtă vreme obiectul meu ar rămîne istoria literară. Vreți o listă de autori dramatici, ca să mi-i ridic în cap pe cei nepomeniți? Nu mă las prins în cursă. Sigur însă că va fi prezent, și în capul listei, Teodor Mazilu. Chiar și atît e un motiv bun de gîlceavă.

4 Întrebarea sună cam futbolistic. Ce loc ocupă „Rapidul“ în Divizia A? Cu artele, lucrurile stau oarecum altfel. Tot ce aș putea spune e o veche observație, răsufletă de cît a fost repetată : teatrul constă dintr-o artă căreia neantul îi înghite o bună parte, îndată după ce s-a comis (jocul actorilor, regia, miracolul scenic, într-un cuvînt). Poate că mijloacele audiovizuale moderne o vor salva cîndva de această condiție ingrătă. Trebuie să așteptăm însă videocasetofonul în spațiu.

**Anchetă realizată de
Ion VIERU**