



teatrul în căutarea adevărului autor

Răsfoiți revistele de cultură și veți vedea, în aproape toate, — ce spun eu, în toate, fără excepție, — că teatrul are pagina, sau jumătatea lui de pagină, separată de paginile unde se publică ori se discută literatura. Ca și cum teatrul n-ar mai face parte din literatură. Ca și cum teatrul s-ar fi eliberat de tutela literaturii. N-ar trebui oare să revedem teoria tradițională a genurilor? Genul dramatic ține astăzi de literatură, cam tot atât cât ține, să zicem, cinematograful. Prin teatru înțelegem din ce în ce mai des spectacolul de pe scenă, așa cum prin cinematograf înțelegem spectacolul de pe ecran. Lumea nu mai citește teatru, lumea merge la teatru. În curînd, a vorbi despre textul unei piese ni se va părea la fel de greu ca a vorbi despre scenariul unui film. Jan Kott pretinde că Hamlet nu e decît un scenariu pentru piesa pe care o gîndim fiecare. Știu, ideea criticului polonez are și un sens mai general, dar nu rămîne mai puțin extraordinară libertatea pe care el o acordă spectacolului de a transforma textul în pre-text. Fiîndcă scenariu înseamnă pre-text.

Intervine și o schimbare de psihologie. Altădată, dramaturgul avea sentimentul că face el însuși totul: Shakespeare nu se simțea mai puțin responsabil de Regele Lear decît de „Sonete”, dramaturgul nu avea altă mentalitate artistică decît poetul. Dramaturgul modern scrie piesa în vederea spectacolului. El știe că nu mai este un factotum: Beckett, Ionescu, propun o simplă schemă, lăsînd pe alții s-o umple. Nu există nimic mai „convențional” decît un text contemporan de teatru, iar convenția presupune neapărat o colaborare. Teatrul tinde să devină un spectacol total în care textul, scenografia, regia, interpretarea reprezintă laturi aproape la fel de importante: teatrul este astăzi un gen cu mai mulți autori.

Cineva are o idee sau schițează o intrigă; altcineva o pune în scenă: un al treilea concepe totul din nou ca pe o operă unitară: actorii interpretează. Cine este adevăratul autor? Aveau dreptate personajele lui Pirandello să pornească în căutarea unui autor, pentru că, dacă, înainte, autorul exista din prima clipă, astăzi, el nu există decît la sfîrșit, cînd textul a fost pus în scenă și interpretat; dacă, înainte, autorul dramatic era acela care pornea, ca orice autor, în căutarea personajelor sale, astăzi, personajele sînt obligate să-și găsească un autor.

Și acest autor este tot mai puțin dramaturgul: regizorul uzurpează în teatrul modern pe dramaturg. Spectacolul se creează pe scenă, după cum filmul se creează pe platou. Regizorul își asună toate drepturile și toate riscurile. Și nu numai cînd e vorba de

repertoriul contemporan: repertoriul clasic este tratat la fel. Regizorul inventează pe toți dramaturgii după chipul și asemănarea lui, gîndește din nou întreaga dramaturgie a lumii.

Publicul începe, cu timpul, să priceapă cum stau lucrurile și merge la teatru pentru regizor, pentru Lucian Pintilie, nu pentru Cehov sau Caragiale, pentru David Esrig, nu pentru Shakespeare sau Diderot. Ce a mai rămas (ca să dau un exemplu) din D-ale carnavalului în regia lui Lucian Pintilie, vreau să zic: ce a mai rămas din farsa lui Caragiale? Să nu credeți că o spun cu părere de rău: nimic. Cînd era directorul Teatrului Național, acum trei sferturi de secol, Caragiale a fost învinuit că a împus primei noastre scene un repertoriu cam „ușor”, după principiul că lumea vine la teatru ca să se relaxeze. Ei bine, D-ale carnavalului (și am o bănuială: nu numai D-ale carnavalului!) nu este, în concepția dramaturgului, decît o farsă, o încurcătură. Lucian Pintilie a citit-o ca pe o comedie poetică: mutînd accentul de pe abilitățile exterioare pe inefabilul sufletească, transformînd marionetele lui Caragiale în adevărate simboluri poetice. Regizorul a scris, cu alte cuvinte, încă o dată piesa în funcție de o idee proprie pe care aș numi-o descoperirea suavității în trivialitate. Lui, personajele de mahala și limba lor nu i se mai par doar ridicele: dar de o subtilă poezie în grosolănia aparentă și în pretinsa vulgaritate. Monologul Mișei Baston din actul al doilea e departe de a mai stirni numai risul: este fermecător și trist ca un „cîntec” arghezian de mahala.

Un singur lucru se opune însă ca victoria regizorului să fie deplină: imposibilitatea de a dura a spectacolului. Nu s-a găsit încă echivalentul peliculei de celuloid în teatru. Spectacolul este variabil și efemer. Măreția regizorului durează o seară sau o stagiune. El va fi uitat, și în istoria teatrului nu-i vom afla decît numele sau amintirea pioasă. Este răzbunarea tăcută și teribilă a dramaturgului uzurpat, care a lăsat regizorului toate drepturile trecătoare, oprînd pentru sine un singur drept: la nemurire. Din teatru, ca spectacol total, nu supraviețuiește decît textul. Pentru că, durabil este, în cele din urmă, în teatru, tot numai ceea ce ține de literatură.

