



TUDOR VIANU

și conceptul său estetic de artă dramatică

Gîndirea teatrală românească datorește lui Tudor Vianu prima încercare de elaborare a ceea ce el însuși a numit „o estetică a artei actorului”. Ea s-a constituit din „substanța cursului”, ținut, în iarna anului 1932, la Teatrul Național din București, pentru slujitorii acestei scene. Cercetarea dă răspuns unor probleme fundamentale pentru domeniul abordat, cum ar fi: esența artei dramatice, relația dintre text și interpretarea lui scenică, raportul dintre rațiune și emotivitate în procesul de creație al actorului, încadrarea jocului scenic în ansamblul reprezentației teatrale, responsabilitatea socială a slujitorilor Thaliei.

Ideile propuse spre dezbatere, argumentația solidă ce însoțește demonstrarea lor, și în care descoperim ecourile esteticii hegeliene și ale reformatorilor teatrului modern, viziunea personală și receptivitatea, pasiunea cu care Tudor Vianu se apropie de tra-

valiul artistic al actorului, conferă acestei cărți, ce a cunoscut și cunoaște, pe nedrept, o circulație restrinsă, virtuți demne de consemnat.

Întregul sistem estetic propus de Tudor Vianu gravitează în jurul unei teze capitale pentru teatrul modern, ca și pentru cel din vremurile noastre : capacitatea creatoare a artei dramatice și relația sa cu textul pe care-l întruchiează.

Calitatea de creator a actorului — după cum știm — se definește în raporturile sale cu poezia dramatică. În textul scriitorului, interpretul descoperă individualitatea omului pe care-l va întruchia. Dramaturgul hotărăște cu ce însușiri de caracter își înzestrează personajul, în ce împrejurări de viață îl pune să se manifeste, care este suportul filozofic și moral care asigură unitatea comportamentului eroului, ideea în numele căreia acționează acesta. Dependența actorului de sursa literară, care inspiră, condiționează și orientează jocul său, a ridicat în decursul istoriei teatrului întrebarea în ce măsură el mai are dreptul să aspire la o creație originală și autonomă.

Dintre multiplele soluții care s-au dat acestei probleme, sistemul estetic elaborat de Tudor Vianu reține, cu îndreptățire, răspunsurile ce au avut în vedere examinarea naturii actului de creație profesat de dramaturg și de actor, examinare prin care putem preciza dacă cele două momente artistice — opera dramatică și interpretarea — se suprapun total sau se deosebesc sub raportul structurii și al mijloacelor de expresie.

În stabilirea acestei distincții se pornește de la definirea structurii artistice a textului, așa cum este oferit de dramaturg interpretului. „În faza ei preteatrală, opinează Tudor Vianu, drama este constituită dintr-o țesătură de dialoguri, în care unul sau mai multe personaje povestesc acțiuni trecute, anunță acțiuni viitoare sau însoțesc prin cuvinte acțiuni săvârșite în prezent”.¹

În acest moment, drama este lipsită de unul dintre aspectele esențiale ale scrierii de teatru : posibilitatea de a aduna într-o acțiune vie, care se desfășoară în prezentul nemijlocit, toate elementele epice și lirice ale textului. Iată de ce, conchide Tudor Vianu : „Nu este de loc adevărat că icoana răsfărțată în imaginația cititorului dramei, și ceea ce se realizează prin jocul artiștilor ar avea aceeași valoare și semnificație. Un cititor, luând cunoștință de o dramă, urmărește de obicei desfășurarea acțiunii către catastrofa finală, și, în cazul acesta, drama este pentru el deopotrivă cu orice compoziție epică, cu o povestire sau un roman. Dar cititorul dramei poate să îndrepte cu predilecție raza atenției sale către imaginile textului, către mișcarea poetică a tiradelor și către episoadele de mare intensitate pasională și, în cazul acesta, această dramă nu este pentru el altceva decât o colecție de momente lirice”.²

Datorită aportului creator al interpretului, opera poetului dramatic se împlinește atingând momentul culminant al existenței sale artistice : *transpunerea în spectacol*. „Numai prin actori — remarcă Vianu — se realizează intenția dramatică profundă a operei literare. În expresia feței, în atitudine și gesticulație, în ritmul debitului verbal, în modulațiile vocii actorului, ceea ce în drama citită era numai povestire sau transcrierea literară a unei acțiuni, devine acțiune cu adevărat. Actorul transformă toate indicațiile textului în trăire prezentă, de o mare intensitate”.³

Mult discutata problemă a dependenței ante actorului de dramaturgie este soluționată în sistemul estetic de care ne ocupăm ca o obligație a celei dintâi de a incorpora creația sa scenică în concepția operei dramatice. Dar, se precizează imediat, această incorporare nu implică o tehnică de reproducere, ci o poziție activă, creatoare, a interpretului. Afirmatia se sprijină pe cel puțin două considerente. Primul se referă la faptul că fiecare interpret aduce o nouă înțelegere a personajului, potrivit individualității sale artistice și contextului social în care viețuiește, și cu cât personalitatea actorului este mai puternică, cu atât conferă personajului mai multe date inedite ; al doilea are în vedere originalitatea mijloacelor de expresie folosite de actor pentru transformarea imaginii literare în limbaj scenic, specific reprezentăției teatrale.

Recunoașterea funcției creatoare a actorului în arta spectacolului conduce la o reconsiderare a travaliului artistic, practicat de interpretul scenic. Direcțiile principale în care trebuie să se acționeze în acest sens exprimă cele mai avansate poziții care au influențat dezvoltarea teatrului național și mondial, în prima jumătate a veacului nostru. Dintre ele reținem : conștientizarea procesului de creație al actorului, prin antrenarea sensibilității și inteligenței sale în compunerea imaginii scenice a eroului interpretat, și printr-un control lucid al jocului său scenic ; aprofundarea caracterelor umane pe fundamentul unei întinse culturi generale și de specialitate, menite să-l ferească pe interpret de capcana șablonului, a superficialității, a repetării mecanice a jocului, de la o seară la alta ; dezvoltarea capacității interpretative prin abordarea unei game cât mai diverse

¹ T. Vianu : *Arta actorului*. București.

² *Op. cit.* p. 30—31.

³ *Op. cit.* p. 44.

de caractere umane; eradicarea oricăror tendințe individualiste și încadrarea interpretului în ansamblul reprezentației dramatice. În fine, se subliniază responsabilitatea socială a actorului, idee care l-a preocupat în mod deosebit pe autor și asupra căreia a revenit în diverse perioade ale activității sale. Nu mă pot opri să nu citez aici câteva reflecții ale sale, notate în *Jurnal*: „Actorii fac parte dintre învățătorii cei mai influenți ai publicului lor. Dar învățătura lor nu se transmite prin profesarea unei doctrine, ci pe o cale mult mai eficace, cu atât mai contagioasă cu cât este mai discretă, pe calea exemplului. Începînd cu chipul de a se îmbrăca, de a se mișca și de a vorbi, prin felul frumuseții lor, prin întreaga lor ținută și atitudine, ecoul actorilor, al artei lor, poate fi înregistrat pînă la puncte destul de îndepărtate de izvorul care l-a emis. Mai ales asupra tineretului orașelor în care funcționează marele teatru, apoi în cercuri concentrice, din ce în ce mai largi, pînă în regiuni unde ne-am fi așteptat mai puțin să le aflăm, semnele acțiunii publice ale actorilor sînt mereu prezente. Actorii au deci o răspundere uriașă față de contemporanii lor”.⁴

Raportată la momentul istoric în care a apărut, estetica artei actorului elaborată de Vianu are merite netăgăduite. Ne păstrăm convingerea că ea poate oferi prilej de reflecție și astăzi. Nu atât prin ineditul ideilor, ci prin logica și limpezimea argumentelor folosite pentru susținerea lor.

Convingerea noastră se întemeiază pe apariția în viața teatrală românească a unor luări de poziție care nu țin seama că ideea operei dramatice se reflectă în conștiința interpretului (actor, regizor sau scenograf) printr-un sistem de imagini intuit și transmis în spectacol în mod personal, că ceea ce e important e să nu trădezi substanța operei, nu mijloacele tradiționale prin care ea a fost comunicată de predecesori. Asemenea poziții am întâlnit cu ocazia mai vechilor dispute în jurul tălmăcirii scenice a lui Liviu Ciulei la *Cum vă place* sau a lui David Esrig la *Troilus și Cresida*, și în recente discuții prilejuite de spectacolul lui Radu Penciulescu cu *Regele Lear*.

Dar acesta nu e unicul motiv care ne îndeamnă să subliniem actualitatea studiului lui Tudor Vianu. Din el ar putea trage însemnate concluzii și cei ce încearcă, în numele unui „modernism” rău înțeles, să transplanteze în spectacol procedee artistice ce nu convin substanței de idei și structurii operei interpretate.

O reflecție mai adîncă asupra operei la care m-am referit ar putea să elimine, poate, din publicistica noastră, unele cronici teatrale ce analizează cu multă devoțiune textul literar și se dovedesc mai puțin aplicate în cercetarea multilaterală a fenomenului scenic și în justa lui apreciere.

George Dem. Loghin

⁴ Tudor Vianu : *Jurnal*, București, pp. 61—62.

