

Dramaturgia și teatrul

Există o indiscutabilă valoare a teatrului nostru de astăzi. Spre deosebire de o opinie foarte răspândită, nu cred că sursa valorică a mișcării noastre teatrale o constituie regia; pentru mine este mai presus de orice dubiu că actorii sînt cei care reprezintă acel fundament pe care se ridică un posibil teatru de referință europeană. Am mai scris cîndva că singurul lucru care le lipsește actorilor noștri este celebritatea, o celebritate adevărată, o celebritate europeană. Poate că o vină (însemnată) aparține și cinematografului, care n-a reușit să lanseze decît niște vedete locale, dar oricum actorii noștri sînt lezați de o circulație adecvată talentului lor. Nu este vorba de o simplă speculație, ci de o stare de lucruri cu rezonanțe mult mai adînci. O celebritate autentică îl face pe actor mult mai responsabil, nu numai pentru ceea ce face pe scenă, dar și pentru ceea ce face dincolo de scenă. Îi creează un anumit barrem de conduită sub care nu poate cobori și care implică lucruri dintre cele mai diverse, de la o anume înțelegere a vestimentației pînă la o anume înțelegere a echilibrului existențial cotidian. Toate aceste lucruri își spun pînă la urmă cuvîntul într-o anumite strălucire a prezenței scenice. Un actor, prin forța lucrurilor, își trăiește viața ca un profesionist. Dar gradul înțelegerii profesionale a existenței cotidiene nu este determinat numai de niște principii generale, ci și de o anume realitate a referințelor. Cu cît sistemul permanent de referință al unui actor va fi mai larg cu atît acest grad de profesionalizare va fi mai ridicat, alfel totul riscă să devină doar talent și rutină.

În condițiile teatrului de astăzi, însă, circulația numelui unui actor nu depinde numai de el, depinde de o serie de factori de o mare diversitate, dintre care nu mă voi opri decît la doi — la regie și la dramaturgie, mai exact la repertoriu.

Voi începe cu aceasta din urmă. În fața unui actor se află, practic, posibilitatea de a juca un text scris de un dramaturg sau un

text scris de un traducător. Orice traducere (o spun în deplină cunoștință de cauză) are ceva artificial în ea. Dacă textul original este copleșitor atunci caracterul artificial al textului tradus contează mai puțin, chiar dacă unele replici sînt smulse parcă dintr-o carte de bucate. Dacă, însă, substanța originală a textului este firavă, atunci toate tarele traducerii apar în întreaga lor aură a mediocrității. Și pentru că un actor nu joacă decît foarte rar Shakespeare și Cehov, repertoriul rămîne o problemă cheie a activității actoricești. Dramaturgia originală devine, astfel, prin fireștile virtuți literare ale textului o chestiune de maximă importanță pentru actori.

Ocazional, directorii de teatre fac declarații de dragoste la adresa dramaturgiei originale, își iau angajamente etc. etc. Și într-un fel sau altul, le și respectă. Problema este cum le respectă. În primul rînd, din acest punct de vedere, ar fi foarte interesant de analizat modul în care arată (la unele teatre) în decursul ultimilor 10—15 ani proiectul de repertoriu la începutul stagiunii și realitatea acestui repertoriu la sfîrșitul stagiunii. Uneori, cînd analizezi cu ce s-a înlocuit, aiungi la niște concluzii stupefianțe privind înlocuirile de piese și, mai ales, gustul care a impus aceste înlocuiri. Mai este însă o problemă. Nu e totul ca o piesă românească să fie inclusă în repertoriu și nici măcar să fie jucată. Mai are importanță (și ce importanță!) și altceva: ce loc va ocupa în viața teatrului spectacolul în cauză. Sînt spectacole care au un sens fundamental în viața unui teatru și sînt spectacole care au sens periferic. Cu alte cuvinte, sînt spectacole în funcție de care este organizată întreaga activitate a unui teatru și sînt spectacole-satelit a căror pregătire (tot felul de programări de premiere, de petiții etc.) este subordonată spectacolelor de bază. Dacă vom cerea și din acest punct de vedere activitatea unor teatre (și nu pe o stagiune, donă, ci zece-douăsprezece stagiuni) vom ajunge tot la niște concluzii surprinzătoare, în unele cazuri, cu privire la

atenția reală care se acordă dramaturgiei românești. Există, deci, o preocupare autentică și permanentă pentru lansarea unei dramaturgii românești contemporane de valoare, preocupare care să devină o activitate fundamentală a unui teatru? În ultima vreme s-au făcut mari eforturi în acest sens.

Din păcate, însă, există și o problemă a regiei. O parte destul de însemnată a regiei noastre se rezumă doar la un raport interpretativ, strict interpretativ. Să facă, de pildă, un Sofocle altfel decât la Atena. Ceea ce, în sine, nu este rău, chiar nu este rău de loc. Dacă, însă, ideea aceasta devine cuprinzătoare (și e destul de cuprinzătoare) se vor profila niște spectacole cu precădere ilustrative (indiferent ce anume se ilustrează) și nu de dezbatere. Or, dacă teatrul nu este un for al dezbaterii, până la urmă nu mai este nimic. Iar actorul este, în primul rind, purtătorul dezbaterii. Sigur, se pot realiza dezbateri și cu grecii antici, dar mai mult ca excepție, prin diverse modalități de actualizare, mai mult sau mai puțin forțată. Regizorul, însă, nu e dramaturg și actualiza-

rea dezbaterii nu poate ține loc actualității dezbaterii, și, din această pricină, un teatru se impune în primul rind prin modul în care dezbate el, iar nu prin modul în care înțelege dezbaterea altora, pentru că în primul caz este vorba de o contribuție, iar în cel de al doilea, de un detaliu.

Astfel, ponderea reală a dramaturgiei originale nu este o problemă de conjunctură; ea reprezintă posibilitatea reală de a impune acel fragment al culturii noastre care este viața teatrală. Ceea ce am obținut până acum sînt niște aprecieri, uneori superlative. Ceea ce trebuie să obținem de acum încolo (chiar ca o perspectivă imediată) este să devenim un sistem de referință. Adică, atunci cînd un critic francez scrie despre teatrul englez, să fie nevoit, pentru lămurirea lucrurilor, să se refere la teatrul românesc. E o datorie a generației de astăzi. Avem o șansă și șansa aceasta se numește actorul. Și cred că mai avem o șansă în dramaturgie. Regia și teatrele sînt chemate să le înțeleagă și să le materializeze.

VIRGIL STOENESCU

„Cea mai bună școală de dramaturgie: scena“

Cine spunea oare — nu Aristofan? — că dramaturgii sînt iubiți pentru cuvîntul lor veridic, pentru sfaturile lor înțelepte, ca și pentru faptul că ideile lor îl fac pe cetățean mai înțelegător și mai bun?

În acești ani, în care poporul nostru înalță cu mîgălă și cu sirg edificînd socialismului, teatrul a devenit o tribună obștească, încărcată cu grele și nobile răspunderi, de creștere și cizelare a conștiinței oamenilor.

Pentru a confrunta însă strădania unui dramaturg cu atributele — bune sau rele — ale operei pe care a zămislit-o, e nevoie de un element primordial, indispensabil. Acest element, capabil să detecteze și să valorifice disponibilitățile reale ale drama-

turgului — cu atît mai necesar deci debutanților — este Scena.

O piesă citită într-un secretariat literar, cîntărită de un consiliu artistic (sau de mai multe), publicată într-o revistă sau colecție editorială, îi poate furniza autorului ci observații mai mult sau mai puțin competente, sfaturi bine sau rău intenționate, îndrumări mai judicioase sau mai eronate, îl poate deci invita la o serie de reflecții (și de posibile opțiuni), cînd inevitabile îndemnuri contradictorii nu-l derutează.

O piesă reprezentată îl pune însă pe autor în contact nemijlocit cu calitățile sau slăbiciunile operei sale. Scena este o oglindă necruțătoare, deopotrivă pentru actor și pentru dramaturg. Ea singură relevă în mod