

fasticuri, nu se poate face un teatru revoluționar. Dramaturgii, eliberați de înțelegerea încă limitativă a rolului teatrului în societate, mai ferm ancorați în necesitate (ceea ce presupune și o depășire a opacității birocratice), vor putea adapta teatrul la cerințele structurii societății actuale și ale evoluției ei în perspectivă.

Un teatru trăiește, se afirmă și rămâne în memoria vremii prin spectacolele-eveniment pe care le înscrie. De aceea, „a vorbi despre o moarte a teatrului în timpuri ca ale noastre, pline de contradicții și prin urmare atât de bogate în material dramatic, într-un clocot atât de fierbinte al pasiunilor și într-o succesiune de evenimente care răscolesc întreaga viață a popoarelor, cu ciocniri de tendințe și instabilitate a situației, ea și cu nevoia tot mai viu simțită de a afirma pînă la urmă o certitudine nouă în mijlocul unei involburări atât de bintuite de îndoieli — ar fi într-adevăr un non-sens... Căci dacă s-ar desființa sau s-ar părăsi teatrele — nota eu peste 40 de ani în urmă Luigi Pirandello —, teatrul ar continua să existe în viață, de neînălțurat, după cum tot spectacol ar continua să fie natura însăși a lucrurilor... Teatrul nu poate să moară!”

Iată de ce, în considerarea teatrului ca mass-media — fără a neglija aspectul cantitativ, aspect destul de imprecis pentru a stabili de la ce nivel de cuprindere numerică un mijloc de comunicare este sau nu *de masă* (sub acest raport, spectacolele celor 40 de teatre, în medie cu cîte 500 de locuri, cuprind într-o stagiune cea. 5.000.000 de spectatori) —, trebuie pus în frunte criteriul *calității*, puterea de pătrundere și de convingere intelectual-emoțională a teatrului. Or, din acest punct de vedere, teatrul își dovedește, fără tăgadă, caracterul său de mijloc superior de comunicare de masă.

ESTIVALĂ

■ LEONIDA
TEODORESCU

Adesea treburile cotidiene ale scriitorilor sînt privite ca niște chestiuni strict personale, chiar ca un efect al abilității sau al lipsei de abilitate practică. Și, într-un fel, lucrurile stau chiar așa. Sînt scriitorii care publică mai mult, sînt scriitorii care publică mai puțin, sînt dramaturgii care sînt foarte jucați, sînt dramaturgii care sînt jucați foarte puțin, fără ca această diferență să poată fi explicată prin altceva (talent, utilitate directă, succesul de public etc.) decît printr-o abilitate mai sporită sau mai redusă. Deci, după cum spuneam, dacă un romancier este foarte tipărit, sau este puțin tipărit, dacă un dramaturg este foarte jucat sau nu prea, faptul poate fi privit și este adesea privit ca o chestiune personală. Uneori ca o expresie

a abilității sau a șansei, altelei nici măcar atât. Dacă piața cere cu insistență literatură polițistă sau erotică (prin piață nu trebuie să-i înțelegem neapărat numai pe cititori sau pe spectatori, ci și pe redactori, secretari literari etc.), iar tu, conștient fiind de această cerere a pieței, continui să filozofezi. Este, adică, o chestiune care-l privește pe fiecare scriitor în parte. Dacă n-ar interveni un „ce”. Un „ce”, de altfel, destul de simplu. Este vorba de faptul că, oricum ai lua-o, literatura se compune din scriitori și, deci, dramaturgia se compune din dramaturgii. „Asta e situația”, cum a spus cineva, cîndva. Și, ca situația să fie mai limpede, am să îndrăznesc să dau un exemplu. În care exem-

plu va fi vorba, bineînțeles, de bătrînul și încercatul Shakespeare, cu care Shakespeare toate lucrurile sînt limpezi.

Închîpuiți-vă că Shakespeare vine cu o piesă la un teatru, la un teatru mai mic sau mai național. Încep să i se spună o mulțime de povești — că repertoriul a fost alcătuit și altele; i se explică (el e prost și nu știe) criteriile științifice care dirijează alcătuirea repertoriului; după care, încet-încet, piesa i se îngroapă cu fanfare și cuvenitele luări de rămas-bun. Ei și? La urma urmei, nu sînt jecați toți dramaturgii care aduc piese la teatre. A adus și Shakespeare o piesă și nu i s-a jucat. Ei, și? Ce? e primul?

Asta e exemplul. Evident, avem de-a face cu o crimă de les-cultură și prima pornire este să dai de toți pereții cu *ala* care i-a dat atîtea explicații lui Shakespeare. Din păcate, nu moare numai Shakespeare. Moare și *ala* care i-a aruncat piesa la gunoi. Și nu mai ai pe cine să dai cu capul de toți pereții. Istoria literaturii este plină de tot felul de anecdote, făcute toate pe aceeași schemă: unui mare scriitor i se spune să se lase de scris sau i se îngroapă o capodoperă.

Este aceasta o chestiune personală a scriitorului, un caz de abilitate sau inabilitate, o șansă sau o neșansă? Dacă privim lucrurile prin prisma destinului scriitorului, chiar asta poate fi răspunsul. Dar dacă le privim prin prisma istoriei literaturii? Și, cu permisiunea dumneavoastră, am să mai dau un exemplu. Probabil că cel mai talentat scriitor din întreaga istorie a literaturii ruse a fost Lermontov. După cum se știe, Lermontov a fost omorît în duel. Se știu mai puțin cîteva alte lucruri. Lermontov a fost omorît de Martînov, un ofițer, coleg și prieten cu scriitorul. După mărturiile unor contemporani, Martînov a fost pus într-o situație imposibilă de către Lermontov, care, de fapt, l-a provocat indirect, lui Martînov nerămînindu-i decît să aleagă între dezonoare și provocare la duel. Să admitem că asta ar fi varianta reală a duelului. Mai mult, să admitem că în timpul duelului, cînd Lermontov și-a ținut pistolul cu țeava în sus, Martînov nu avea decît două posibilități: fie să aștepte ca Lermontov să tragă, și astfel să-și riște viața (Lermontov trăgea foarte bine, era realmente

un ofițer de carieră și nu un scriitor îmbrăcat ocazional într-o uniformă militară), sau să tragă în aer, și astfel să riște dezonoarea. Foarte bine. Dar pentru toate aceste lucruri complicate există o replică rostită de Dostoievski: dacă Lermontov ar fi trăit, n-ar mai fi fost nevoie nici de Tolstoi, nici de mine. Ați reținut bine? N-ar mai fi fost nevoie nici de Dostoievski, nici de Tolstoi. Există niște memorii incomplete ale lui Martînov. E ceva cumplit, Martînov, ca și ceilalți amici ai lui Lermontov, știau că acesta din urmă e scriitor. Nu era un lucru senzațional, privit în sine. Printre ofițerii de carieră ai vremii au mai fost destui scriitori, dintre care, unii, de o valoare remarcabilă. Or, Lermontov n-a avut la vremea duelului notorietatea lui Pușkin. Adevărata valoare a lui Lermontov, Martînov a aflat-o la destulă vreme după ce l-a omorît. Și-atunci a început tragedia lui Martînov. Dar ce ne pasă nouă de acea Hecuba care este Martînov? Dacă Lermontov ar fi trăit, n-ar mai fi fost nevoie nici de Dostoievski, nici de Tolstoi. Astfel, Martînov a devenit, în Rusia, o vorbă de ocară.

Și așa, problema devine mai largă. Viața și treburile cotidiene ale scriitorilor sînt doar niște chestiuni personale ale lor? Sau sînt niște chestiuni care țin de sfere înfinit mai elevate, de sfera marilor valori naționale, de sfera sursei unei culturi, de sfera marilor impulsuri culturale? Faptul că o piesă de valoare se joacă astăzi, sau după 15 ani, sau nu se joacă deloc, nu este doar o problemă de abilitate sau de șansă. Aici sînt puse în joc marile interese ale culturii naționale, adesea afirmarea noastră pe plan internațional. Pentru că fiecare scriitor de valoare, în parte, reprezintă întotdeauna unul din momentele-cheie ale literaturii naționale.

Evident, aș putea fi întrebare: unde e Shakespeare? Dar aceeași întrebare și-au pus-o și englezii (într-o altă nominalizare), pe vremea cînd se scria *Hamlet*, pentru celebrul actor și om de teatru... mai știți cum îl cheamă? Nu ne rămîne decît să adăugăm că despre *Hamlet* s-au scris peste 28.000 de lucrări. Doamne Dumnezeule, cîte titluri științifice și comunicări la congrese internaționale...

