

RADU BELIGAN

AUTONOMIA ARTEI SPECTACOLULUI

Unii dintre regizorii noștri — și dintre cei mai cu autoritate, au ridicat în ultima vreme, cu mai multă sau mai puțină acuitate, problema autonomiei artei spectacolului. Dacă teza propriu-zisă pusă în discuție a fost mai puțin clară, unele dintre consecințele ei au fost suficient de limpezi. A susține că arta spectacolului de teatru este autonomă, atunci când nu e vorba de Commedia dell'Arte, de pantomimă etc., este fără îndoială destul de riscant, fiindcă totuși adevărata autonomie înseamnă lipsa textului din spectacol. Astfel, un regizor care pune în scenă un text dramatic și vorbește de autonomia artei spectacolului, pare mai degrabă a susține cu totul altceva; subordonarea totală, „fără condiții”, a textului față de spectacol, ceea ce uneori se și observă la spectacolele unor astfel de teoreticieni ai „autonomiei”. Disputa aceasta teoretică interesează însă mai puțin viața noastră teatrală și ar putea fi trecută sub tăcere, dacă, așa după cum spuneam, consecințele ei nu s-ar fi făcut simțite practic, cu o oarecare consecvență destul de neliniștitoare. Fenomenul practic ce s-a putut înregistra este în esență următorul: convingerea anumitor regizori și a unor actori că, spectacolele mari, spectacolele de anvergură, spectacolele cu putere de circulație în arena teatrală internațională, nu pot fi decât cele cu piese străine și mai ales cele cu piesele de avangardă, mai noi sau mai vechi. Argumentul pe care-l furnizează teza autonomiei este acesta: arta regiei și a interpretării fiind autonomă, un spectacol cu o piesă străină, din punct de vedere al artei regizorale și interpretative, reprezintă în aceeași măsură mișcarea teatrală românească, ca și un spectacol cu o piesă românească, sau poate chiar mai mult.

Având o asemenea convingere este firesc ca regizorii și actorii respectivi să subestimeze într-un mod sau altul rolul dramaturgiei românești în dezvoltarea mișcării noastre teatrale și mai ales, aici este punctul nodal, în dezvoltarea propriei lor personalități.

Faptul esențial care este trecut cu vederea de partizanii autonomiei artei spectacolului de teatru este însă adevăratul raport exact dintre arta spectacolului și dramaturgie.

În formarea și dezvoltarea artei teatrale românești, dramaturgia națională a avut și are un rol primordial. Aceasta nu pentru că textul dramatic are prioritate față de arta spectacolului, ci pentru că obiectul artei spectacolului îl constituie literatura dramatică. **O artă românească a spectacolului** nu se poate așadar dezvolta, decât pe baza unei dramaturgii naționale. Care este însă conținutul real al unei astfel de afirmații, care este sensul ei exact? Ar fi nu numai simplist, dar chiar eronat, să credem că, la un moment dat, un mare spectacol shakespearian, sau o punere în scenă foarte originală a lui Ionesco, a unui regizor român, nu înseamnă o contribuție la dezvoltarea și afirmarea artei teatrale românești. Este

însă vorba de cu totul altceva. Un astfel de regizor, care a creat un asemenea spectacol, reprezintă o personalitate creatoare care s-a format și s-a dezvoltat în cadrul culturii noastre, în cadrul artei noastre teatrale, este așadar un produs, un exponent al artei teatrale românești. Iar arta teatrală românească s-a format, s-a dezvoltat și a progresat, în primul rând, pe baza dramaturgiei naționale.

Dacă am proceda ca în matematică, sensul afirmației de care vorbeam este acesta: de la dramaturgia românească — la arta teatrală românească și de la arta teatrală românească la un mare spectacol să zicem, cu un clasic universal. În cazul în care regizorul respectiv exprimă arta teatrală românească (și nu văd cum n-ar exprima-o — dacă spectacolul său este izbutit) atunci talentul lui, sensibilitatea lui, puterea lui de înțelegere etc. etc. s-au format și ele în cadrul culturii și artei teatrale românești și nu spontan, punând în scenă acel clasic universal. Așadar, cu cât dramaturgia națională se va dezvolta mai mult, cu atât arta românească a spectacolului va progresa și deci — de loc paradoxal — cu atât mai multe spectacole mari cu piese străine vor fi. Paradoxul este numai aparent.

Dar nu numai teoretic, ci și practic, lucrurile stau tot astfel. Care este de fapt contribuția cea mai importantă a artei teatrale românești în formarea artei teatrale universale? Răspunsul este clar: din toate punctele de vedere, opera dramatică a lui Caragiale. Este cel mai mare autor dramatic român, este cel care a contribuit în cea mai mare măsură la dezvoltarea artei actoricești și regizorale din România și este cel mai popular autor. În același timp, este autorul clasic român care, fiind cel mai specific, are cea mai largă răspindire în cultura și arta teatrală universală. Dar nu numai atât. Este autorul care a avut cea mai importantă influență românească în formarea unor autori contemporani nu numai români, ci și străini. Filiația Caragiale-Ionesco este astăzi un fenomen de care nu se mai dispensează nici un critic străin atunci când analizează opera lui Ionesco.

Fără îndoială că, de pildă, montarea lui Pintilie la **D-ale carnavalului** a avut și va avea încă, asupra dezvoltării acestui regizor, și deci asupra viitoarelor sale spectacole, nu atât o influență, cât un rol activ, o funcționalitate estetică. Același lucru se poate spune și despre alți regizori.

Eu, de pildă, ca actor, îi datorez foarte mult, enorm de mult lui Caragiale, dar aș fi nu numai ingrat, dar și **inexact**, dacă nu le-aș recunoaște destule merite lui Ciprian, lui Mihail Sebastian, lui Baranga sau lui Mirodan. La această școală m-am format pentru a-l putea interpreta și pe Ionesco. Și atunci, dacă dezvoltarea dramaturgiei naționale are un rol direct, funcțional, în formarea propriei noastre personalități artistice, promovind dramaturgia românească facem mai mult decât „s-o încurajăm”, cum se obișnuiește a se spune: ne ajutăm pe noi înșine.

