

PENTRU UN TEATRU AXIOLOGIC

Dacă scena este locul de întâlnire al artelor, locul ideal unde, printr-o conlucrare inepuizabilă, actorul, literatul, muzicianul, dansatorul, pictorul și arhitectul realizează cea mai directă și eficientă comunicare cu publicul, se înțelege de ce semnificația sa socială e deopotrivă complexă. Și dacă totuși dramaturgia deține răspunderea cea mai mare în arta teatrului, se înțelege iarăși de ce: tragedia și clasicismul francez, Shakespeare și clasicismul german reprezintă tot atâtea momente istorice, în care, o societate deplin evoluată în limitele sale, permite maxima reducere la estetic a problemelor umane fundamentale.

Teatrul românesc se bucură azi de o tradiție respectabilă: într-un veac și jumătate el a contribuit la formarea gustului artistic al publicului, la trezirea conștiinței naționale și la țesătura trainică a simțămîntului unității poporului român dînd problemelor societății noastre o neîntreruptă acuitate estetică. De la înjghebările lui Aristia la tunetul glasului lui Nottara, de la *Răzvan și Vidra* la *Despot Vodă*, de la *Așus de soare* la *Ulaicu Vodă* de la *Manasse* la *Danton*, totul a intrat în plămada sufletului frumos al românului; și nu trebuie să uităm, peste acestea, că românii au învățat, de aproape un secol, să considere *estetic* societatea, prin comediile lui Caragiale.

Răspîndite pe întinsul țării, zeci și zeci de teatre continuă această tradiție și o sporesc conținut printr-un repertoriu universal, în care clasicii și modernii înfruntă generos contemporanii. În deosebi prezența din ce în ce mai bogată a contemporanilor, de la Tennessee Williams la Arrabal, de la Sartre la Eugen Ionescu, are de ce să ne bucure: pe de o parte spectatorul român e confruntat cu problemele complicate și ascuțite ale actualității, iar pe de altă parte autorul dramatic român se vede obligat să intre în concurență estetică cu dramaturgia cea mai înaltă a timpului. E o concurență care trebuie neapărat să dea roade. Fiindcă, după ce am asistat cu atîta satisfacție, în ultimii ani, la miracolul poeziei noastre noi, după ce proza noastră nouă dă semne că va reedita miracolul poeziei, e rîndul noii noastre literaturi dramatice de a încerca un salt asemănător. Și sînt convins că miracolul dramaturgiei va fi mai impresionant chiar decît cel al poeziei și prozei. Nu putem admite ca societatea românească, trăind intens un moment de cotitură istorică, să nu realizeze și acea maximă valorificare estetică a problemelor umane fundamentale, la care teatrul epocii noastre este chemat. Noua dramaturgie iminentă urmează a fi primită de toți ceilalți factori de conlucrare, pe scena românească. Oare să nu fie de bun augur, printre acești factori, mărețul efort arhitectonic, datorită căruia vom avea în curînd, în Teatrul Național din București, una din cele mai splendide săli de spectacol din lume?

Toți factorii spirituali ce concurează în sinteza *teatrului* trebuie însă strict ordonați sub pecetea unui stil. Iar acest stil e asigurat de concordanța dintre repertoriul dramatic și concepția regizorală. Dacă un *anumit* repertoriu determină profilul unei stagiuni sau al unei perioade mai îndelungate din existența unui teatru, tot un *anumit* repertoriu caracterizează și calitățile proprii ale unui regizor. Desigur, unitatea în varietate poate

apărea în cadrul oricărui fenomen artistic, nu numai spre a da strălucire deosebită stilului, dar și pentru a-i verifica în mod complet autenticitatea și trăinicia. Cu cât sistemul de valori în limitele căruia regizorul operează este mai ferm, cu atât concepția sa artistică se face mai vizibil și mai eficient prezentă în lucrul său. Regizorul trebuie să aibă repertoriul său propriu, alcătuit pe baza viziunii sale despre teatru, a sensibilității sale, a gustului său, a scopurilor înalte pe care le urmărește; de asemenea el trebuie să-și cunoască perfect mijloacele. Aceasta înseamnă a avea personalitate. Și e natural ca un regizor cu personalitate să fie atras de operele dramaturgilor care au un stil. Or, cum un stil se desprinde doar dintr-o operă mai cuprinzătoare, ce-l realizează în diversitatea sa riguroasă unitară, regizorul care sesizează acest stil și simte afinitate cu el, își pune la încercare propria sa personalitate atunci când, trecând de la o operă la alta a aceluiași dramaturg, pătrunde tot mai adânc în inextricabilul joc de semnificații ce i se oferă de către scriitorul respectiv. E avantajul axiologic de a te adânci în zone tot mai sigure prin nesiguranta lor specifică — dacă mi se permite să mă exprim printr-un aparent paradox.

Avem, în epoca dintre cele două războaie, o operă dramatică nu numai extrem de importantă ca valoare artistică generală, dar și excepțională *stilistic*: opera lui Lucian Blaga. Tinzând la aprofundarea problematicii umane, Blaga pune mereu în discuție puterile ascunse ale subconștientului. Sub influența prea marcată a lui Freud, în piesele sale de tinerete el vizează subconștientul pe căi psihanalitice; dar mai apoi irumpe cu o vigoare pustiitoare, în piesele de maturitate, spiritualitatea subconștientă, sub forma magicului. Și oricât a învățat la școala expresionismului german, Blaga a dat o față românească expresionismului, cu trainice legături în mentalitatea populară autohtonă: de la *Cruciada copiilor* la *Avram Iancu*, de la *Tulburarea apelor* la *Arca lui Noe* (cea mai autentică operă literară a noastră, inspirată de duhul popular). Dramaturgia blagiană trebuie să-și ocupe locul important ce i se cuvine, pe scena românească și trebuie neapărat să fundamenteze concepții regizorale, la noi. Din literatura dramatică mai nouă, aș semnala apoi operele lui Radu Stanca și Ion Omescu, interesante prin valoarea lor stilistică. În *Dona Juana*, în *Oedip salvat* sau în *Ostatecul*, Radu Stanca pune mereu problema destinului uman în funcție de libertate și necesitate, sub o formă generală într-un timp metaforic. În *Veac de iarnă*, *Ulad anonimul* și *Săgetătorul*, Ion Omescu reduce drama istoriei românești la o schemă cu semnificație de mit, adică în *timpul de totdeauna* al istoriei noastre, și prin aceasta poporul însuși devine purtătorul unui destin. Iată de ce, ca și teatrul lui Blaga, teatrul lui Radu Stanca și cel al lui Ion Omescu, sînt menite să înfrunte *concepții regizorale*. Drumul spre adîncime duce, la regizorii români, prin atari experiențe. Și cum Marin Sorescu este un poet format căruia, indiferent ce părere am avea despre poezia lui, trebuie să-i recunoaștem personalitatea stilistică, e de presupus că opera sa dramatică, anunțată de *Iona* și *Paracliserul* va purta pecetea unui stil.

Am ales astfel doar cîteva exemple spre a arăta că *teatrul axiologic*, în care factorul dramaturgic e esențial, impune clarificări și ordine pe tărîm estetic, adică *gîndire*. Iar prin concepția regizorală toți ceilalți factori se supun de la sine acestei gîndiri.

