

Uneori, răspunsurile au fost foarte interesante, dar a venit o vreme când informația a devenit mai amplă și vechiul răspuns, inutil. Marea dramaturgie însă a fost într-un fel o literatură închisă, niște universuri constituite perfect, perfect, nu numai datorită unor calități strict formale, dar mai ales datorită caracterului finit al universului. Dramaturgia minoră reprezintă de obicei niște lucrări începute, ceea ce le-a și permis o mare deschidere, nu o dată o falsă deschidere, spre un sistem cotidian de referință. Marea dramaturgie reprezintă niște lucrări terminate, și din această cauză asociațiile devin posibile cu cele mai diverse sisteme de referință. Diversele interpretări care se dau nu atât lui Hamlet ca personaj, cât mai ales lui Hamlet ca om posibil se datoresc faptului că universul piesei nu se subscie, nu se subordonează unui fenomen anume, și, din această cauză, devine asociabil, dar nu și subordonabil, cu fenomene dintre cele mai diferite, opuse și contradictorii. Caracterul divers interpretabil al marilor opere își găsește astfel sursa în structura lor metaforică, în absența unei deschideri precise spre un fenomen limitat. Inexistența unui răspuns ferm și exact este, oricât ar părea de ciudat, un moment de profunzime, un efort de a depăși temporalitatea unei informații, care, oricum, se va perima și care chiar în mo-

mentul elaborării ei conține un fals, datorită raportării ei limitate.

Teatrul modern, revendicându-se din aceste modalități structurale, s-a angajat pe o orbită a meditației autentice, poate lipsită de acel patos superficial pe care-l întâlnim, să spunem, la romantici, dar care nu-l transformă pe spectator într-un consumator de răspunsuri plate și banale. Dramaturgia modernă, mai curînd îl obligă pe spectator să participe la o meditație, decît să-l invite la o discuție. Poate, din această cauză teatrul modern este în general străin acelor momente gingașe și galante, care au constituit ambalajul atîtor piese. Discuția este dură și sensul acestei discuții este revelația unei surse a asociațiilor și nu prezentarea unei formule patetice, sau sarcastice, legată cu o panglică roz sau îmbrăcată într-o pelerină neagră.

Evident însă că transformarea structurii capodoperei într-o modalitate tehnică, chiar dacă este vorba de o tehnică a meditației, nu înseamnă și o garanție a valorii. Faptul în sine că o piesă este metaforică și în consecința acestei stări de lucruri divers interpretabilă ne sugerează un efort de gîndire, dar nu ne spune încă nimic despre valoare. Pentru că, dincolo de tehnică sau de modalitate, va plana întotdeauna umbra talentului, de care sîntem responsabili, dar pe care nu-l hotărîm.

Carnet I.A.T.C. Întîmplare sau simptom ?

Înfăptuind, în această toamnă, o mai veche intenție: de a oferi unor intelectuali din alte profesii, pasionați de teatru, precum și unor actori care manifestă interes și chemare pentru regie, posibilitatea să abordeze *calificat* ceea ce consideră a fi adevărata lor vocație. Institutul de Teatru „I. L. Caragiale” a înființat, experimental, cursuri supra-universitare de regie, cu durata de doi ani. Barajul dificil al primului examen de admitere, conceput la un nivel foarte înalt, a fost tre-

cut, la Facultatea de regie-teatru, de numai doi candidați (tinerii actori Adrian Lupu și Nicolae Șcarlat, care și-au dovedit, în teatrele lor, pasiunea activă pentru ansamblul creației de spectacol). Comisia, optînd pentru exigență fără rabat, a preferat să nu ocupe, în mod formal, toate cele patru locuri. Dincolo de orientarea înțeleaptă, ce merită toată prețuirea, și de interesul declarat cu care vom urmări rezultatul experienței, câteva probleme în jurul acestei prime sesiuni merită să constituie subiect de meditație. Faptul că nu s-a creat competiția strînsă de valori preconizată, că între nivelul general al candidaților și „alitudinea ideală” a probelor a existat un decalaj evident, se datorește oare doar unor împrejurări concrete, legate de popularizarea concursului în rîndurile celor virtual interesați, www.cimec.ro teata or-

ganizatorică, încă precară, a pregătirii spectacolului reprezentînd probă eliminatorie? Sau este vorba de un fenomen mai profund, legat de schimbarea mentalității față de teatru? Altădată, scena românească atrăgea irezistibil tineri cu formație filozofică, literară, arhitectică și plasticieni, și se îmbogățea, la rîndul ei, cîștigînd din întîlnirea cu aceștia viitoare, sevă, prospețime, puncte de vedere noi; unii dintre principalii săi animatori au venit spre teatru maturizați de alte profesii. Să fi pălit această aură? Dacă tinerii intelectuali nu prea mai vin spre teatru, e un semn că lucrurile trebuie privite și din celălalt unghi: nu cumva ceea ce teatrul le oferă este prea puțin, prea mărunț, prea neînsemnat, ca ei să simtă vibrînd aci o mare energie a timpului lor?