

teatrul

iunie

6

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN R.P.R.

1959
(Anul IV)

Margareta Bărbuță

PASIUNE ȘI SPIRIT DE RĂSPUNDERE

— MUNCA TEATRELOR CU AUTORII DRAMATICI —

E regretabil că discuția începută în nr. 12/1958 al revistei „Teatrul” prin articolul regizorului Mihai Raicu, *Cum lucrăm cu autorii dramatici*, nu a atras mai mulți participanți, din rândurile dramaturgilor, regizorilor, directorilor de teatru, secretarilor literari. Au răspuns doi autori dramatici, V. Bîrlădeanu și N. Tăutu, care au împărtășit unele aspecte ale experienței lor personale din colaborarea cu teatrele: negative la unul, pozitive la celălalt. Și cât de utilă ar fi fost o largă dezbatere, care ar fi luminat laturi noi, izvorâte din experiența fiecăruia, în această problemă, de importanța căreia nu se mai îndoiește nimeni. A devenit din ce în ce mai limpede faptul că fără o colaborare creatoare între teatre și dramaturgi nu se poate realiza o literatură dramatică valoroasă, în stare a răspunde cerințelor sporite ale maselor de oameni ai muncii, spectatorii de azi ai teatrelor noastre. Fără o dramaturgie originală, inspirată din actualitatea fierbinte, teatrele nu-și pot îndeplini sarcina lor primordială, de educare a spectatorilor în spiritul luptei pentru socialism și comunism; fără teatrele care să-i dea viață scenică, dramaturgia nu-și valorifică tocmai esența virtuților sale, posibilitatea de a recrea viața, de a acționa prin exemple vii asupra spectatorilor. În afara teatrului, conducându-se după principii, teorii, îndrumări abstracte și generale, dramaturgul izbuteste mai greu în opera de întruchi-pare în imagini vii, dramatice, a mesajului său arzător. Fără dramaturg...

Dar acestea sînt adevăruri de mult cunoscute, repetate adesea în paginile presei noastre și în unele dezbateri și conferințe din ultimii ani. La modul „principiu”, nimeni nu le contestă. Mulți dintre oamenii de teatru știu să le și expună frumos, afirmînd necesitatea unei munci rodnice între teatre și autori, în care teatrele să fie animate de „pasiune” și „un puternic simț de răspundere”, pentru a evita birocra-tismul și formalismul și a da viață principiului după care „poetul dramatic trebuie să facă parte integrantă din marea familie a teatrului”. Multe din aceste principii sînt expuse și în articolul lui Mihai Raicu, despre care am amintit. Unele dintre ele sînt discutabile, desigur, reprezentînd un punct de vedere care poate găsi aprobare sau dezaprobare în rândul oamenilor de teatru. În ansamblu însă, articolul afirmă idei juste, dovedind că din punct de vedere teoretic problema nu mai prezintă di-ficultăți. Dar din punct de vedere practic?

Articolele celor doi dramaturgi ne atrag atenția asupra a cel puțin două mo-duri diferite de a rezolva în practică problema muncii teatrelor cu autorii dramatici: pe de o parte, modul birocratic, prin referate mai mult sau mai puțin ample, care se transmit autorului fără a se mai discuta cu el; pe de altă parte modul creator, prin discuții și îndrumări concrete în cadrul teatrului, cu participarea unui larg colectiv de artiști, însuflețit de dorința de a vedea născîndu-se o nouă operă de artă.

Aceste două moduri, fundamentale, capătă diverse variante de la teatru la teatru, de la caz la caz. Consecvență deplină nu există nici pe o linie, nici pe cea-



laltă. Ceea ce e bine într-un caz (cel negativ), e rău în celălalt (cel pozitiv). Dar aceasta confirmă o altă afirmație a lui M. Raicu și anume că, deocamdată, munca teatrelor cu autorii se desfășoară cam sub semnul întâmplării și că de la principii la practică mai este, deocamdată, o cale destul de lungă de străbătut — deși nu se pot nega anumite rezultate îmbucurătoare.

Dar să lăsăm abstracțiile și să intrăm în domeniul concretului. Am cunoscut anul acesta câteva fenomene interesante în munca teatrelor cu autorii, care merită a fi discutate cu titlu de experiență.

Fără îndoială că, la fel ca și în alte domenii de activitate, inițiativa joacă un rol important în munca de stimulare și îndrumare a creației dramatice. Rolul teatrelor în direcția realizării pieselor originale necesare repertoriului începe chiar de la stimularea autorilor și îndrumarea lor spre temele menite să exprime sensul și direcția principală a dezvoltării realității sociale contemporane, temele majore ale vieții noastre, în funcție, bineînțeles, și de sarcinile speciale ale teatrului, de profilul său ideologic-artistic.

Dintre piesele originale apărute în această stagiune în premieră pe scenele din țară, câte s-au datorat oare inițiativei teatrelor respective? Foarte puține. Cu foarte rare excepții, teatrele continuă să aștepte, pasive, apariția pieselor, fără a se preocupa de intențiile dramaturgilor, de planurile lor de creație, fără a-și preciza un anumit program ideologic-artistic pentru realizarea căruia să dea apoi bătaia cu toate forțele. Am întâlnit această preocupare la Teatrul Armatei. Profilul precis conturat al teatrului obligă la orientarea activității sale îndeosebi spre o dramaturgie cu tematică eroico-patriotică. De aci străduința conducerii și colectivului teatrului de a obține de la autori piesele necesare îndeplinirii acestei sarcini ideologice. Nu e de mirare deci că pe „șantierul” teatrului există în permanență câteva nume noi de autori, cu care s-a discutat, care au prezentat teatrului proiectele unor piese și cu care se lucrează încă de la proiect, urmărindu-li-se activitatea, dându-li-se ajutor creator pe tot parcursul lucrării. Consiliul artistic discută cu seriozitate lucrările propuse de secretariatul literar. Este o muncă perseverentă, care va da roade în măsura în care îndrumarea autorilor se va face de la nivelul celei mai înalte exigențe ideologice și artistice. Asupra acestei probleme vom reveni.

La începutul acestei stagiuni, Teatrul de Stat din Timișoara a organizat un concurs de dramaturgie, în scopul îmbogățirii propriului repertoriu prin stimularea unor autori din regiune. S-a evidențiat cu acest prilej, chiar dacă nu e încă scutită de unele observații, piesa lui Radu Teodoru *Nedeia umbrelor*, pe care teatrul a introdus-o în repertoriu. S-a câștigat o piesă, dar mai ales un dramaturg, care va rămâne desigur mai departe credincios teatrului care l-a promovat.

Asemenea inițiative sînt încă rare. Dar existența lor dovedește creșterea interesului și a dorinței teatrelor din țară de a-și crea propriul lor repertoriu original și de a nu se mai mulțumi să reia piesele jucate în premieră de teatrele bucureștene. Aceste inițiative contribuie la lărgirea patrimoniului dramaturgiei noastre contemporane și la diversificarea și îmbogățirea peisajului tematic, tipologic, al literaturii noastre dramatice.

Cele mai multe teatre se mărginesc să aștepte piesele pe care autorii le scriu din proprie inițiativă. Trebuie să spun însă că în aprecierea pieselor pe care le primesc și în atitudinea față de ele, se remarcă în teatre o mare diversitate, care poate fi socotită inconsecvență. Teatrul „C. Nottara”, de pildă, trece cu ușurință de la entuziasm la indiferență, după criterii nu totdeauna desluite. Se entuziasmează pentru o comedie facilă și cu iz negativist a lui Dan Negreanu (*Păianjenii*), dar primește cu indiferență piesa lui V. Bîrlădeanu *Orașul fără istorie*, cu șanse de reușită cel puțin egale și mult mai prețioasă prin conținutul ei, înfățișînd un conflict de clasă, legat de construirea unui oraș nou, socialist, în țara noastră. (Aceasta din urmă a avut soarta rezolvării prin două referate trimise autorului.) Piesa *Din mers* de Mariana Pîrvulescu, piesă străbătută de suflul romantic al luptei tineretului comunist, în primii ani de la Eliberare, pentru instaurarea regimului democrat, n-a fost discutată deloc în consiliul artistic. Ceea ce a făcut-o pe autoare, după o lungă așteptare, să o prezinte Teatrului Tineretului, unde a găsit o primire mai călduroasă (ce e drept, după o „încălzire” lentă). În schimb, la „Nottara” s-a acordat de la început o mare atenție piesei *Proces de divorț* de actorul Ion Gheorghiu (de la Teatrul „Nottara”).

La Teatrul Municipal s-au prezentat aproape simultan două piese: *Secunda* 58 de Dorel Dorian și *Adio Tumba!* de N. Mavrodin, cea dintîi, o piesă tinerească,

reflectînd probleme de etică ale oamenilor de pe un şantier, cea de a doua, o piesă „de cameră”, reflectînd cazul de conştiinţă al unui intelectual. După ce criterii s-a orientat teatrul cînd a ales în primul rînd piesa *Adio Tumba!*? N-aş putea spune. În cele din urmă însă, teatrul a renunţat să mai pună în scenă în această stagiune una din cele două piese, rămînînd dator spectatorilor săi, pe ambele scene, cu cîte o piesă romînească.

Dator a rămas şi Teatrul Muncitoresc C.F.R. Giuleşti, pentru care deschiderea tîrzie a stagiunii nu poate fi o justificare pentru renunţarea la cea de a doua premieră romînească, dacă ţinem seama de faptul că în repertoriul curent al teatrului figurează o singură piesă contemporană originală.

S-ar putea crede că indiferenţa sau răceala unor teatre faţă de unele piese originale se datorează exigenţei conducerii şi consiliului artistic, care nu pot acorda sprijinul lor unor lucrări lipsite de calitate. Uneori acesta e adevărul, şi e bine cînd este aşa. Alteori însă se întîmplă că acelaşi teatru, care a manifestat exigenţă extremă faţă de o piesă, arată o toleranţă excesivă faţă de alta. La Teatrul „C. Nottara” s-a propus introducerea în repertoriu a piesei *Omul care tace* de Vornic Basarabeanu, lucrare scrisă cu talent, dar cu serioase deficienţe ideologice.

Lipsa de exigenţă se manifestă adesea din pricina unei greşite înţelegeri a sarcinii de a promova dramaturgia originală, din patriotism local etc. Teatrul din Arad a propus înscrierea în repertoriu a piesei *La capătul nopţii* de Ion Jivan. Intenţia laudabilă de a promova un autor local n-a fost însă suficientă pentru realizarea unei piese valoroase. Încercînd să oglindească în piesa sa procesul de descompunere a chiaburimii, ca clasă, sub presiunea înaintării forţelor socialismului la sate, autorul a reeditat de fapt vechea dramă a pămîntului, încheindu-şi piesa cu moartea violentă (prin asasinat şi sinucidere) a chiaburilor, al căror pămînt trecea astfel în stăpînirea celor în drept, rudele lor sărace şi foştii lor argaţi. Lupta de clasă apărea palidă, din pricină că palide erau forţele noului prezentate în piesă. Elementele naturaliste, violente, contribuiau la accentuarea impresiei că lucrarea nu aparţine actualităţii noastre, ci unei epoci îndepărtate din istoria luptei ţărănimii muncitoare pentru pămînt.

Iată aşadar că nici promovarea lipsită de exigenţă a unor lucrări originale nu poate fi considerată o metodă bună de stimulare a creaţiei. Promovarea unui autor local nu este o acţiune meritorie în sine, ci numai în măsura în care piesa contribuie efectiv la educarea publicului.

Sînt teatre care au izbutit în ultimii ani să stabilească legături trainice cu unii autori, apropiindu-i de munca lor, făcîndu-i să simtă o atmosferă de prietenie, de unitate a aspiraţiilor, a intereselor, a gîndurilor artistice. Nu ştiu dacă Laurenţiu Fulga sau Nicolae Tăutu vor scrie în viitor pentru vreun alt teatru decît Teatrul Armatei. Deocamdată, ei au dovedit un ataşament deosebit pentru teatrul care le-a reprezentat primele lucrări şi de care se simt legaţi, nu numai prin calitatea lor actuală de consilieri artistici. O asemenea legătură creatoare s-a stabilit şi la Cluj, între Teatrul Naţional şi autorul dramatic Teofil Buşecan, a cărui primă piesă *Nopţile tăcerii* a fost jucată de acest teatru acum cîţiva ani. Buşecan se află acum la cea de treia piesă, lucrată cu sprijinul colectivului Teatrului Naţional din Cluj. Dar s-a întîmplat şi aci ca, din dorinţa, foarte legitimă de altfel, de a-şi promova mai departe autorul, teatrul să se grăbească să pună în scenă piesa într-o formă nefinisată. Tîrzie observare a deficienţelor de conţinut şi de formă, ale piesei, a creat greutăţi în munca interpreţilor, care au fost nevoiţi să repete un text în mai multe variante, ca într-un studio experimental, în care însă improvizarea diverselor „studii” şi „scene” nu cere şi efortul de memorie al unor repetiţii obişnuite. Aici intervine un alt factor foarte important în munca teatrului cu autorul şi anume: rolul regizorului.

Este deosebit de însemnată contribuţia pe care regizorul o poate aduce la desăvîrşirea unui text dramatic. Înarmat cu capacitatea înţelegerii liniilor generale de dezvoltare a acţiunii, conflictului, eroilor şi cu aceea a concepţiei spectacolului pe baza ideii directoare a operei dramatice, regizorul este cel mai în măsură să-i dea autorului un ajutor concret şi eficient, pentru închegarea definitivă a lucrării, pentru luminarea părţilor confuze, pentru întărirea liniilor şubrede,

pentru încheierea tuturor laturilor construcției dramatice într-un tot unitar, care să dezvăluie (treaptă cu treaptă) ideea în numele căreia a fost scrisă opera. În colaborarea dintre regizor și autor trebuie să se pornească, cum spunea Nicolae Tăutu. „de la importanța socială a ideii. Aici trebuie să se manifeste exigența sporită și fără nici o concesie a membrilor consiliului artistic ca și a colectivului de actori : de la mesaj, de la conținutul piesei“. În cadrul Teatrului Național din Cluj, Teofil Bușecan a primit un ajutor substanțial de la regizorul C. Anatol și de la colectiv pentru desăvârșirea primei sale piese. La cea de a doua, scăzând exigența, s-a ajuns la acel produs amorf străbătut de rare scînteieri, care s-a numit *Fericirea furată*. La ultima sa piesă *Dialog în parc*, atenția regizorului C. Anatol s-a îndreptat îndeosebi asupra unor laturi formale, compoziționale, neglijîndu-se o problemă fundamentală ca aceea a raportului de forțe în cadrul conflictului, care reflectă o perioadă însemnată din istoria luptei studențimii noastre, conduse de partid, pentru revoluționarea învățămîntului superior. Merită toată lauda munca lui C. Anatol de îndrumare concretă și directă a autorului. Dar pierderea la un moment dat a exigenței ideologice, a perspectivei muncii, poate dăuna atît autorului, cît și colectivului.

Teatrul Maghiar din Satu Mare a izbutit în această stagiune să realizeze o piesă nouă originală, lucrînd îndeaproape cu scriitoarea de limbă maghiară Simon Magda. Iată însă că exigențele regizorului G. Harag s-au oprit., înaintea finalului. Vrînd să îmbunătățească finalul primei versiuni a piesei, în care două personaje încercau să se sinucidă, în mod destul de puțin justificat, regizorul și autoarea s-au mulțumit cu o soluție facilă, grăbind rezolvarea conflictului prin câteva replici atît de convenționale, încît publicul nici n-a înțeles că piesa s-a terminat, ci a rămas în sală, așteptînd continuarea.

Munca regizorului cu autorul nu este ușoară. Ea cere o bună pregătire ideologică și profesională. Nu e o problemă de strictă specialitate, care ar depăși limitele atribuțiilor sau specialității regizorului, cum crede M. Raicu. Adevărul este însă că, din păcate, noi avem puțini regizori care se pasionează și se preocupă de problemele textului dramatic, cei mai mulți dintre ei preferînd să creeze spectacole pe baza unor texte finisate. Dar nu poate fi mai nobilă misiune pentru un regizor, decît de a contribui, nu numai la realizarea spectacolului, ci la desăvârșirea operei dramatice, la limpezirea conținutului ei de idei, la șlefuirea imaginilor, astfel încît ele să exprime cît mai plin, mai bogat, mai cuprinzător și mobilizator, gîndul autorului. Adesea regizorul se mărginește la indicarea unor modificări formale, nesemnificative, ici scurtarea unei scene, dincolo înlocuirea unui cuvînt cu altul care sună mai bine, rotunjirea unei fraze. Exemple de colaborare rodnică a regizorului cu autorul există, desigur : Sică Alexandrescu cu Aurel Baranga la *Mielul turbat* sau *Arcul de triumf*, cu Mihai Beniuc la *În Valea Cucului* ; Moni Ghelerter cu Al. Mirodan la *Ziariștii* ; M. Raicu cu L. Fulga la prima versiune a piesei *Ultimul mesaj* din 1949—50. Dar în legătură cu aceasta, se ridică întrebarea : de ce n-a perseverat Mihai Raicu în această acțiune de sprijinire a autorilor ? Și de ce se menține la niște generalități cunoscute în articolul său, de parcă n-ar avea nici o legătură directă cu problema pe care o discută ?

Aceasta cîștorește, de altfel, cu raportul dintre „principiu“ și „practică“ pe care-l semnalăm la începutul rîndurilor de față. În principiu, toți directorii teatrelor caută cu înfrigurare piese originale, cu care să-și completeze repertoriul, răspunzînd astfel așteptării pasionate a oamenilor muncii, dornici de a vedea pe scenă imaginea profund emoționantă a epocii noastre. În practică, unii autori sînt opriți încă de la ușa teatrului cu explicația candidă că tema piesei nu corespunde profilului teatrului, sau că teatrul mai are o piesă cu aceeași temă. În principiu, cele mai bune forțe ale colectivului teatral sînt mobilizate pentru ca piesa originală să dobîndească la timp o valorificare scenică de maximă expresivitate și putere de comunicare. În practică, în stagiunea aceasta am asistat la un fenomen neașteptat : trei teatre din București au tîrăgănat mai mult decît era nevoie pregătirea unor piese românești noi : Teatrul Național „I. L. Caragiale“, *Surorile Boga* de Horia Lovinescu ; Teatrul „C. Nottara“, *Ferestre deschise* de Paul

Everac; și Teatrul Tineretului, *Partea leului* de C. Teodoru. În principiu, teatrele stimulează. În practică, așteaptă. Uneori se manifestă în teatre o adevărată inerție. Teatrul Național din București și-a îndeplinit în bună măsură datoria față de dramaturgia originală prezentând în stagiunea aceasta trei piese originale: *In Valea Cucului*, *Çuza Vodă* și *Surorile Boga*. Aceasta nu justifică deloc neglijența dovedită față de alte lucrări, cărora nu li s-a acordat nici dreptul discutării în consiliul artistic. Piesa *Urieșul din cimpie* de M. Davidoglu nu a fost discutată în consiliul artistic, și nici cu autorul, la câteva luni după ce acesta o depusese la teatru. Și e vorba de un dramaturg care i-a adus Teatrului Național cinstea prezentării pe scena sa a primelor piese inspirate din viața și lupta pentru socialism a clasei noastre muncitoare. În prima ei versiune, piesa avea mari slăbiciuni, e adevărat. Dar asta nu justifică întârzierea teatrului de a discuta cu autorul.

În colaborarea dintre teatre și autori, nu numai cele dinții au datorii, și nu numai teatrele poartă răspunderea onora din greutăți. La fel de răspunzători sînt dramaturgii. Discuțiile repetate din ultima vreme în legătură cu sarcina teatrelor de a stimula și sprijini creația au dat naștere, se pare, falsei impresii că dramaturgii ar fi absolviți de datorii. A sprijini dramaturgia nu înseamnă a renunța la exigență. Dimpotrivă. Și totuși, unii autori socotesc că observațiile critice aduse piesei de consiliul artistic, de regizorul și directorul teatrului, sînt o dovadă a dezinteresului acestora sau a subaprecierii dramaturgiei originale. Atitudinea pasionată și principală față de creație nu trebuie însă confundată cu indulgența și nici cu lipsa de discernămint. Intransigența față de critică a unor autori ridică adesea greutăți de neînvins în calea colaborării creatoare dintre ei și teatre. De aci unele relații încordate, de aci rezerva unor membri ai consiliilor artistice de a-și spune deschis și principal părerea. Dramaturgii scriu pentru a fi jucăți. Aceasta este un lucru de la sine înțeles. Dramaturgia există pentru public și ea trebuie să ajungă cît mai repede în fața publicului. Cît mai repede și *cît mai bine*. Teatrele sînt datorare să prezinte publicului, nu numai lucrări originale multe, ci multe și bune. Pentru calitatea creației lor, pentru profunzimea ideilor și expresivitatea imaginilor, dramaturgii răspund în fața publicului muncitor dornic de cultură. Acestui public, nu i se poate oferi orice, oricum. Și conducerea teatrelor știu acest lucru, după cum știu că o lucrare slabă, mereușită, care nu poartă în ea un adevăr adînc despre actualitate, exprimat într-o formă dramatică puternică, îndepărtează publicul de teatru. La nivelul de azi al dramaturgiei noastre, după succesele din ultimii 10 ani, publicul nu mai acceptă decît lucrările corespunzătoare acestui nivel. Așadar, este necesar ca în colaborarea cu teatrele, în creația lor, dramaturgii să pornească cu aceeași pasiune și același puternic simț de răspundere. Nu e vorba de două tabere cu interese deosebite. E vorba de conlucrarea în numele aceluiași interes, interesul realizării unor opere memorabile, demne de epoca pe care o trăim și de spectatorul pentru care creăm: constructorul noii societăți.

Pentru întîmpinarea mării sărbători a celor 15 ani de la Eliberare, unele teatre au lucrat cu autorii, realizînd cîteva piese noi într-o colaborare care demonstrează creșterea maturității ideologice și artistice și a onora și a celorlalți. Roadele acestei colaborări se vor vedea la deschiderea festivă a stagiunii.

Deocamdată, ținînd seamă de succesele de pînă acum și de condițiile create de aceste succese, cred că nu există nici o îndoială asupra posibilității realizării în practică a visului enunțat atît de nostalgic de M. Raicu și subliniat atît de pesimist de V. Bîrlădeanu despre ce înseamnă, vorbind de o piesă, că e în lucru la teatru: „actori și regizor, înfrîinindu-se zile și nopți cu autorul; dezbătînd cu aprindere poziția ideologică, osatura dramatică, caracterele personajelor... O muncă vie, în care personajele capătă viață înainte de repetiții, în care formula de spectacol merge mîna în mîna cu textul, în care autor, regizor, actor formează o unitate...” Cine poate împiedica realizarea acestui „vis”? Pentru aceasta trebuie doar... pasiune și un puternic simț de răspundere“.