

vor fi înfăptuite; ca atare, în acest caz, orice dezbobinări retrospective ar fi futille. Cine putea proroci, la începutul stagiunii, că schițele lui Caragiale vor naște un spectacol atât de interesant și controversat, sau că, dintr-un limfatic vodevil al lui Labiche, se va naște o reprezentație în mare parte proaspăt voioasă? Așadar, comparația cu proiectele nu poate opera întru totul eficace, rămân a se studia și aici rezultatele și nu intențiile, faptele și nu vorbele, conținutul real și nu cel afirmat în principiu. Bineînțeles, coincidențele pot fi cu atât mai fericite. Și tot bineînțeles, nu putem renunța în viitor la aflarea proiectelor, și cu atât mai puțin, adică deloc, la plan, care a devenit o legitate a mișcării teatrale. Analiza comparativă are însă a ține seama și de alte condiționări decât de făgăduiala proiectului, dacă rîvnște a fi temeinică.

◆ CRIN TEODORESCU

Cred că se poate spune — cu modestie, dar și cu justificată mîndrie — că teatrul României socialiste întîmpină Congresul al IV-lea al partidului cu victorii însemnate.

Constatarea entuziasată se cere nuanțată și — pe cît voi putea — explicată.

Anume, mi se pare că în stagiunea care s-a scurs succesele au fost categorice în domeniul artei spectacolului. Ce a determinat — în afara impulsului general spre progres — aceste succese? Lucrurile s-au mai spus, dar — timid — le voi repeta.

— Iată, de pildă, consecințele contactului cu opere valoroase ale teatrului universal, contact realizat amplu prin lărgirea repertoriului. Acest fapt ne-a pus în fața unor solici-tări noi: actorilor le-a cerut întru chiparea (sau reprezentarea) unor personaje complexe, mai puțin cunoscute, realizarea unor situații noi, mai puțin bătute, reliefaarea unor sensuri multiple dintr-un dialog foarte variat; regizorilor și scenografilor, modalitățile și formu-lele de spectacol întîlnite le cereau de asemenea găsirea unor noi soluții regizorale și scenografice.

Firește, aceasta nu putea produce decât o stare de efervescență creatoare, ale cărei rezultate pozitive ne-au bucurat pe toți.

— Nu trebuie uitat însă și *spiritul de larg orizont cultural*, cu care au fost *întîm-pinate și încurajate* de către partid noile realizări, spirit care are o contribuție de preț la succesele subliniate. Pentru că este la fel de clar că, într-o atmosferă rigidă, de închistare înghețată, succesele pe care toți le-am aplaudat nu ar fi fost posibile.

— Aceasta a mers paralel cu o operație de înlocuire a incompetențelor de la con-ducerile teatrelor. Punerea în fruntea unor colective a unor *oameni de meserie*, oameni de un larg orizont cultural și *sensibilitate artistică*, a constituit de asemenea unul din impulsuri. Și nu dintre cele mai neînsemnate. Pentru că nu este indiferent dacă cel pus să conducă efectiv un teatru cunoaște sau nu complicatul (și disparatul) proces de fabri-cație al unui spectacol, în toate compartimentele sale, după cum nu este indiferent dacă sensibilitatea sa percepe sau nu valorile artistice pe care le are de manipulat; cu alte cuvinte, nu este indiferent dacă el este sau nu în măsură să formuleze judecăți de valoare proprii, atât în domeniul dramaturgiei, cît și în al artei spectacolului.

Succesele obținute în și prin această direcție sînt cunoscute, nu le mai pomenesc. Subliniez însă extinderea acestui proces și în provincie, reamintind doar exemplul Vlad Mugur la Cluj și Călin Florian la Craiova. După cum nu pot să nu omagiez aici entu-ziasmul tenace, ambiția pozitivă, constructivă a neobositului director I. Coman de la Piatra-Neamț (mare „microbist“!).

— O mai mare circulație a ideilor artistice noi și a oamenilor a stîrnit eferves-cență și în viața artistică dinafara Capitalei, constatîndu-se un început de omogenizare a fenomenului teatral românesc, de înlăturare a discrepanțelor, altădată flagrante.

— etc... etc... etc...

2. DRAMATURGIA ORIGINALĂ CONTEMPORANĂ

◆ DINA COCEA

Repertoriul original ni s-a înfățișat mai mult sub două aspecte. Piesa cu proble-matică socială, de multe ori interesantă, nu și-a găsit întotdeauna, după părerea mea mijloacele de expresie artistică, susceptibile să capteze spectatorul; al doilea aspect a

fost acela al piesei cu caracter cotidian, surprins în înfățișările sale minore — categoric care atrage un anumit public și care poate fi și ea necesară, dacă nu se situează sub un anumit nivel de gust. Dintre aceste aspecte, primul mi se pare cel mai interesant; el mi se pare a indica drumul care trebuie urmat, cu toate dificultățile nerezolvărilor existente acum pe planul expresiei artistice. Consider că toate genurile și modalitățile pot să ne fie necesare. Diversitatea este pentru noi un bun cîștigat; de aici înainte, trebuie să ne războim pentru ca această diversitate să se manifeste calitativ superior, în toate compartimentele sale. Nu se mai poate spune astăzi că dramaturgia noastră este mereu una și aceeași. Faptul că piesele noi sau trezesc interesul sau provoacă negarea vehementă este un simptom bun, sănătos: o reacție vie presupune un stimul real. Dacă acum cîțiva ani, spectatorii acceptau tot ceea ce li se oferea, astăzi ei reacționează, discută, aleg, uneori chiar împotriva criticii, și asta este o garanție a dezvoltării viitoare. Este limpede că, în această conjunctură, toată răspunderea pentru calitatea literaturii teatrale revine acum autorilor și saltul pe care îl așteptăm se va produce numai dacă scriitorii își vor asuma conștient responsabilitatea și riscurile profesiei.



◆ OCTAVIAN COTESCU

Cred că în momentul de față este bine să centrăm discuția despre dramaturgie în jurul unei foarte importante probleme, care s-a discutat la întâlnirea conducerii de partid și de stat cu oamenii de artă: anume, importanța conținutului social al operei de artă, răspunderea creatorului față de actualitate, obligațiile sale de natură ideologic-educativă. Cred că trebuie să combatem foarte hotărît o anumită prejudecată care s-a creat, o anumită neîncredere în materialul faptic oferit de actualitate. Fără să teoretizeze, desigur, pe această temă, unii dramaturgi lasă impresia că, mai ales în contextul unei competiții deschise cu literatura dramatică contemporană din alte țări, anumite împrejurări și fapte ale realității noastre cotidiene nu prezintă interes. Nu e nevoie de prea multe eforturi pentru a demonstra cît de puțin fundamentate sînt asemenea temeri. Aș putea cita cîteva din lucrările dramatice create în acești ani, care au rivalizat din plin, ca succes de public, și ca succes calitativ, cu piesele „importate”: *Citadela sfărîmată*, *Ziariștii*, *Șeful sectorului suflele*, *Moartea unui artist*, piese care au însumat sute de spectacole în toată țara, adunînd de foarte multe ori un public numeros în sălile de teatru din diferite orașe. Se infirmă astfel părerea că publicul nostru nu e dispus să participe la dezbateri dramatice întemeiate pe tematica apropiată de existența lui de fiecare zi. Să ne oprim asupra unui exemplu, pe care îl schematizez voit: se spune că spectatorul nostru nu mai vrea să vadă sedințe și la teatru. Nu trebuie să fac altceva decît să amintesc că, în piesa de debut a lui Horia Lovinescu, *Lumina de la Ulmi*, tabloul cel mai consistent din punct de vedere al conflictului, și cel mai pasionant pentru spectator, cuprindea, ca material faptic, o sedință de la Uniunea Scriitorilor. Dacă îmi amintesc bine, din această piesă, care și ea a avut mare succes de public la vremea creării, tocmai acest tablou „a mers” cel mai bine la spectatori. Asta înseamnă că faptul ședinței, prezența lui în subiect, nu are importanță în sine. Dacă situația dramatică și conflictul care se materializează în acest fapt, dacă eroii, care sînt implicați în el, trăiesc o viață adevărată, oamenii din sală găsesc corespunzătoare emoționante în ceea ce văd pe scenă și participă cu pasiune la desfășurarea piesei. Trebuie să înțelegem foarte clar că interesul artistic al unui fapt de viață nu