

# CREAȚIA NOASTRĂ DRAMATICĂ ȘI TEATRALĂ ȘI NECESITATEA CREȘTERII NIVELULUI EI ARTISTIC

La începutul noii stagiuni teatrale 1959—1960, Ministerul Învățămîntului și Culturii a convocat această consfătuire a oamenilor de teatru, pentru a dezbate unele din principalele probleme ce stau astăzi în fața mișcării noastre teatrale.

Consfătuirea aceasta are loc la cîva timp după ce poporul nostru a sărbătorit cea de a XV-a aniversare a eliberării sale de sub jugul fascist. În acești ani, poporul nostru, sub conducerea Partidului Muncitoresc Român, a obținut succese hotărîtoare pe drumul construirii socialismului.

Fiecare din acești 15 ani a adus cu sine noi izbînzii și noi evenimente, afirmînd tîria de neclintit a orînduirii noastre democrat-populare și forța de nebiruit a ideilor marxism-leninismului, care ne călăuzesc în drumul nostru spre socialism.

Avînd în față această perspectivă luminoasă, bucurîndu-se de prietenia și de sprijinul Marii Țări a Socialismului, precum și de colaborarea frățească a tuturor celorlalte țări din lagărul socialist, țara noastră pășește astăzi spre realizarea năzuințelor seculare, de progres și fericire, ale poporului nostru. Recenta plenară a C.C. al P.M.R. din 13—14 iulie — privind realizarea sarcinilor trasate de Congresul al II-lea al P.M.R. în domeniul dezvoltării economiei naționale și al creșterii bunăstării omului muncii, precum și noile măsuri pentru ridicarea nivelului de trai al poporului muncitor — a umplut de bucurie inimile oamenilor muncii, sporindu-le încrederea în eficacitatea eforturilor lor constructive, în justețea politicii partidului și guvernului nostru, întărindu-le totodată conștiința responsabilității față de rosturile viitoare ale întregii țări.

Aceeași conștiință a responsabilității, a datoriei de a contribui la eforturile generale pentru ridicarea poporului la un nivel superior de viață, însuflețește astăzi activitatea oamenilor de artă și cultură din toate domeniile, inclusiv din domeniul artei teatrale. Căci teatrul, devenit parte integrantă a culturii noi socialiste care se făurește azi în patria noastră, nu se poate dezvolta independent de condițiile generale în care se desfășoară azi lupta întregului nostru popor pentru socialism, pentru pace, pentru bunăstare.

În acești 15 ani, teatrul nostru a trecut printr-un adînc proces de transformare, cucerind cu fiecare stagiune noi poziții în lupta împotriva concepțiilor reacționare și retrograde, împotriva influențelor și rămășițelor ideologiei burgheze, pe drumul spre o artă înaintată, care să răspundă țelului formării și educării conștiinței socialiste a maselor muncitoare. Succese însemnate a dobîndit teatrul nostru în acești ani, atît în dramaturgie, cît și în arta spectacolului, pe măsura însușirii din ce în ce mai profunde a principiilor realismului socialist.

Teatrul românesc a cucerit în acești ani nu numai dragostea și interesul maselor largi muncitoare din România eliberată, ci și aprecierile publicului cunoscător din mai multe țări. Turneele Teatrului Național „I. L. Caragiale“ la Paris și Veneția, la Moscova și în alte orașe din U.R.S.S., ca și turneul Teatrului Secuiesc din Tg. Mureș în R. P. Ungară, sau al Teatrului Național „V. Alecsandri“ din Iași la Chișinău au confirmat adevărul că în R. P. Romîna arta teatrală a dobîndit însemnate succese. Piese de dramaturgilor noștri contemporani se joacă astăzi în multe țări prietene. Pe scenele teatrelor din Moscova, Leningrad, Sofia, Praga, Budapesta, Berlin, Uhan și din multe alte orașe aflate la mari depărtări, au fost puse în scenă, în afara pieselor clasice, și lucrări originale contemporane, ca: *Citadela sfărîmată*, *Mielul turbat*, *Nota zero la purtare* și altele.

În țara noastră, spectacolele de teatru se bucură de participarea unor mase largi de spectatori. În fiecare an, o medie de peste patru milioane de spectatori frecventează spectacolele celor 39 de colective de teatru dramatic, răspîndite pe tot întinsul țării, fie că e vorba de spectacole jucate la sediul teatrului, fie că teatrul însuși se deplasează în mijlocul spectatorilor săi, la locul lor de muncă, în uzină sau la sate. În R. P. Romîna, teatrul a devenit cu adevărat un bun al poporului.

Dar tocmai aceste succese și această largă răspundere a teatrului în rindurile maselor fac să crească obligațiile și răspunderile celor ce activează pe tărîmul acestei arte atît de populare.

Analizarea în spirit critic și autocritic, acum la început de stagiune, atît a succeselor și realizărilor, cît și a lipsurilor și greșelilor ce se mai fac simțite în dramaturgie și în arta scenică în etapa actuală de dezvoltare a teatrului nostru, ne va ajuta să găsim soluțiile practice de consolidare a rezultatelor pozitive și de îndreptare a deficiențelor constatate.

În referatul de față vom aborda trei probleme principale a căror dezbateră o considerăm deosebit de importantă pentru ridicarea nivelului artistic al muncii instituțiilor noastre teatrale:

— Munca cu autorii, sarcină primordială a teatrelor în vederea promovării dramaturgiei originale.

— Valorificarea în spectacol, de pe poziții de partid, cu maximum de eficiență artistică, a conținutului de idei al pieselor, sarcină de cea mai mare răspundere a regiei în etapa actuală de dezvoltare a teatrului românesc.

— Repertoriul stagiunii 1959—60 și importanța programării pieselor contemporane.

## RĂSPUNDEREA CONDUCERILOR ȘI A SECRETARIATELOR LITERARE

Este știut că una din cele mai importante sarcini ale teatrelor noastre, pentru îndeplinirea misiunii lor de factori activi ai educării oamenilor muncii în spiritul socialismului, este promovarea dramaturgiei originale. Oglîndind în conflictele sale contradictoile specifice societății noastre și indicînd perspectiva rezolvării lor de pe poziția de luptă a clasei muncitoare, dramaturgia originală contribuie la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste în rîndurile oamenilor muncii, influențîndu-i, stimuîndu-le participarea la rezolvarea problemelor majore ale actualității. Dramaturgia este totodată factorul esențial, primordial, al dezvoltării artei teatrale.

Forma național specifică a unui teatru nu se poate consolida decît pe baza unei literaturi dramatice care exprimă în forme variate și adecvate conținutul vieții poporului, problematica și tendințele înaintate ale epocii. Modurile și stilurile diverse ale dramaturgiei determină găsirea unor moduri și stiluri corespunzătoare în arta scenică, a cărei expresivitate se dezvoltă în strînsă legătură dialectică cu expresivitatea operei dramatice, pe baza conținutului de idei al acesteia.

Principalul factor în stimularea, îndrumarea și promovarea creației este teatrul însuși. Teatrul, prin conducerea sa, prin consiliul său artistic și secretariatul literar, trebuie să-și dea seamă dacă o piesă corespunde programului său ideologic și artistic, dacă lucrarea va interesa spectatorii, dacă-i va emoționa și-i va convinge, și dacă reprezentarea ei va aduce o contribuție la opera de educare a publicului. Teatrul trebuie să știe ce anume vrea să comunice spectatorilor, care sînt problemele cele mai actuale, ce anume preocupă pe cei mai mulți dintre oamenii care asistă, seară de seară, la spectacolele sale. La dezvoltarea măiestriei dramaturgilor, teatrul este chemat să contribuie în mod substanțial, deoarece caracterul scenic al operei dramatice se desăvîrșește în colaborarea creatoare a autorului cu colectivul artistic al teatrului.

Exemple numeroase de colaborare creatoare a teatrelor cu autorii găsim în toată istoria teatrului. Dar cele mai grăitoare exemple de inițiativă creatoare a teatrelor în stimularea și sprijinirea muncii autorilor dramatice le găsim în teatrul sovietic, încă din primii ani după revoluție. Se cunosc rezultatele rodnicei colaborări a Teatrului Academic de Artă (astăzi M.H.A.T.) cu scriitorul Vsevolod Ivanov la realizarea piesei *Trenul blindat 14-69*, pe baza nuvelei acestuia. Se cunoaște de asemenea munca Teatrului Mossoviet cu dramaturgul Bill-Beloțerkovski la realizarea piesei *Uraganul*, precum și munca ulterioară, pentru îmbunătățirea piesei, intrată acum în repertoriul permanent al teatrului și în „fondul de aur” al dramaturgiei sovietice. Făurirea unei dramaturgii noi, care să oglindească perspectiva dezvoltării societății sovietice și a omului sovietic spre comunism, constituie preocuparea de căpetenie a teatrelor sovietice.

Am avut de curînd prilejul să cunoaștem îndeaproape activitatea unuia dintre cele mai bune teatre din Moscova, Teatrul Mossoviet, exemplu strălucit de ceea ce înseamnă caracterul contemporan al unui teatru, orientarea sa partinică, combativitatea sa revoluționară. Din cele patru piese prezentate de teatru, două erau

dramatizări realizate de teatru în colaborare cu autorii N. Vîrta și Galina Nikolaeva după romanele acestora. Din dorința de a înfățișa pe scena sa cele mai arzătoare probleme ale realității sovietice, chipul omului sovietic în luptă cu rămășițele înapoiate, pentru făurirea *noului* comunist, teatrul a inițiat versiunea scenică a celor două romane, în care a găsit exprimat cuprinzător, pregnant, programul său ideologic, mesajul pe care voia să-l comunice publicului. Succesul de care s-au bucurat aceste piese în rîndurile spectatorilor, și în același timp reușita teatrului, constituie pentru teatrele noastre o pildă concretă de atitudine militantă, de inițiativă creatoare în munca cu autorii dramatici.

În cei 15 ani de la eliberarea țării au fost luate o serie de măsuri pentru stimularea și sprijinirea creației dramatice originale. Au fost organizate de către minister două concursuri de dramaturgie, acordîndu-se premii însemnate lucrărilor apreciate de juriu. Ministerul a încheiat în fiecare an contracte cu numeroși autori, acordîndu-le sprijinul material necesar pentru realizarea lucrărilor. Sistemul contractelor a fost lărgit în ultimii ani, cele mai de seamă teatre ale țării dobîndind posibilitatea de a sprijini și material munca autorilor dramatici. Un număr însemnat de autori dramatici au fost distinși în anii aceștia cu premii de stat. Pentru promovarea dramaturgiei originale, Ministerul Învățămîntului și Culturii a emis în anul 1956 ordinul cu privire la principiile și metodele de alcătuire a repertoriului, obligînd teatrele să reprezinte cel puțin cîte două piese originale în fiecare stagiune și să deschidă stagiunea cu o piesă nouă originală. Aceste prevederi au fost confirmate și întărite prin dispozițiile legii teatrelor, în capitolul privind repertoriul. La consfăturile anuale cu oamenii de teatru, problema dramaturgiei originale a stat totdeauna în centrul atenției. Seminarul cu dramaturgii, organizat în 1957 la Sinaia, și consfătuirea cu dramaturgii, organizată în toamna anului 1958, demonstrează atenția deosebită și permanentă care s-a acordat problemelor creației dramatice originale și muncii teatrelor cu autorii.

În toți acești ani, teatrele au obținut realizări în domeniul colaborării cu autorii, dobîndind o experiență utilă care justifică creșterea exigenței față de activitatea lor.

În ultimul an, cu prilejul deschiderii stagiunii, teatrele noastre au reprezentat un număr însemnat de lucrări noi originale.

Merită a fi menționate eforturile din ultimul timp ale Teatrului Municipal de a îmbogăți repertoriul original prin colaborarea cu mai mulți autori. Teatrul Municipal, care a dat dovadă și în anii trecuți de îndrăzneală și inițiativă, prezentînd lucrările de debut ale unor autori, în cadrul Decadei culturii organizată în cinstea zilei de 23 August, a prezentat două piese noi, aparținînd unui dramaturg consacrat și unui debutant: *Vlaicu și feciorii lui* de Lucia Demetrius și *Dacă vei fi întrebât* de Dorel Dorian. Pentru stagiunea în curs, teatrul lucrează cu mai mulți autori, între care Mihai Beniuc, Paul Everac, Dorel Dorian, Titus Popovici, intenționînd să realizeze o stagiune în care piesa romînească contemporană să predomină în repertoriu. Iată o inițiativă valoroasă, pe care trebuie să o urmeze și alte teatre. O muncă susținută cu autorii desfășoară și Teatrul Armatei, al cărui profil specific cere o preocupare permanentă pentru realizarea unor piese noi, destinate a face educarea patriotică a publicului militar și civil.

Spiritul de inițiativă s-a manifestat și la unele teatre din regiuni. Teatrul din Timișoara, de pildă, a organizat în stagiunea trecută un concurs de dramaturgie pe plan regional, în urma căruia a fost realizată piesa *Nedeia inimilor* de Radu Theodoru. Teatrul de Stat din Constanța, în afara muncii sale cu autorii locali, caută să atragă scriitorii din București, înlesnindu-le documentarea în cadrul regiunii și dîndu-le un sprijin substanțial în realizarea operelor lor. Rezultatele sînt pînă acum destul de frivole, dar munca teatrului are toate șansele de izbîndă.

Un rol important în stimularea și promovarea creației dramatice originale îi revine Teatrului Național din București, instituție care, prin bogata sa tradiție și prin locul fruntaș pe care-l ocupă în mișcarea teatrală a țării noastre, trebuie să influențeze prin puterea exemplului său asupra orientării activității celorlalte teatre. Este firesc ca Teatrul Național să atragă în jurul său pe cei mai valoroși autori dramatici și să se străduiască să realizeze piese cît mai bune și mai multe, bazîndu-și repertoriul în cea mai mare parte pe dramaturgia originală. Pe scena Teatrului Național au fost reprezentate în anii aceștia unele din piesele cele mai valoroase ale dramaturgiei noastre realist-socialiste. Dramaturgi ca Aurel Baranga, Mihail Davidoglu, Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Al. Mirodan au fost promovați de teatru în spectacole care au intrat în istoria teatrului romînesc din ultimii 15 ani. În ultima stagiune au fost reprezentate de asemenea piese valoroase, ca:

*În Valea Căului* de Mihai Beniuc, *Cuza Vodă* de Mircea Ștefănescu, iar la începutul acestei stagiuni, *Surorile Boga* de H. Lovinescu. Teatrul a primit cu căldură piesa lui Mihai Beniuc și a dat tot sprijinul necesar pentru valorificarea ei scenică în cele mai bune condiții, încredințând munca cu autorul, primului său regizor, artistul poporului Sică Alexandrescu; *Cuza Vodă* s-a bucurat, de asemenea, de toată atenția și sprijinul conducerii teatrului.

Cele câteva exemple pe care le-am amintit nu epuizează desigur toate rezultatele care s-au obținut în munca teatrelor cu autorii. Din păcate, munca cu autorii a rămas însă la multe teatre în stadiul de principiu, recunoscut teoretic de toată lumea, dar pus în aplicare în mică măsură. Sarcina de a reprezenta cel puțin două piese originale în fiecare stagiune este încă înțeleasă ca o obligație administrativă. Se întilnește adesea în teatre o atitudine pasivă, de așteptare a pieselor, fie de la autori, fie mai ales de la minister, fără să se ia măsuri pentru stimularea creației, fără a se porni în întâmpinarea autorilor, fără spirit de inițiativă și fără pasiune.

Nu s-ar putea spune, desigur, că în teatre nu se citesc piese originale. La secretariatele literare (la cele din București, mai ales) se citesc zeci și zeci de piese, adevărat adesea lipsite de valoare. Munca aceasta capătă uneori în secretariatele literare aspectul unei corvezi, care se îndeplinește cu plăciseală și cu mare întârziere, ceea ce îi face pe mulți autori începători, speriați de răceala și lipsa de interes cu care au fost întâmpinați în câte un teatru, să aducă piesa spre lectură direct la minister.

Dar munca cu autorii nu se limitează la lectură și discutarea pieselor aduse de debutanți din proprie inițiativă. Sarcina de a prezenta cel puțin două premiere originale pe stagiune nu poate fi îndeplinită prin așteptarea pasivă a unor capodopere. Este necesară o muncă serioasă, plină de răspundere, pentru realizarea acelor piese care să răspundă, în cea mai mare măsură, sarcinilor ideologice-artistice ale teatrelor. Sînt necesare aici inițiativa directorului, a secretariatului literar, o temeinică orientare ideologică și pregătire de specialitate pentru a nu se îndruma autorii pe un drum greșit și a nu se ajunge în impasuri artistice. Trebuie creată autorului o ambianță favorabilă muncii de creație, în care el să se simtă sprijinit cu căldură, cu interes.

Orientarea conducerilor teatrelor în alegerea pieselor pe care le scotesc demne de a fi lucrate cu autorii este uneori defectuoasă. Nu întotdeauna factorii de conducere din teatre își îndreaptă atenția către piesele cu cel mai interesant conținut de idei, cu mesaje înaintate, scrise de pe poziții de partid. Preferințele teatrelor se îndreaptă uneori către piese cu un conținut ideologic sărac sau confuz, dar care — printr-o falsă strălucire — amintesc de unele vechi succese ale teatrului boulevardier, sau atrag prin unele ciudățenii și false originalități formale.

Teatrul „C. Nottara“ a manifestat anul acesta o mare inconștiență în munca cu autorii. A primit cu insuficient interes piesa lui V. Birlădeanu: *Orașul fără istorie*, care ar fi meritat o muncă susținută pentru desăvîrșirea ei artistică, dar s-a entuziasmat pentru simbolistica complicată a piesei *Omul care tace* de Vornic Basarabeanu, în ciuda serioaselor ei slăbiciuni ideologice. A depus multă stăruință pentru aprobarea piesei *Ferestre deschise* de Paul Everac, dar apoi n-a lucrat pînă la capăt cu autorul pentru finisarea textului și nici n-a vegheat la organizarea celor mai bune condiții pentru punerea ei în scenă. Pentru apărarea piesei *Noapți de august* de I. Grinevici s-a prezentat la minister întregul colectiv de conducere al teatrului, dar pentru rezolvarea problemelor serioase ale textului piesei, semnalate de către Direcția Teatrelor, n-au fost depuse suficiente eforturi. Rezultatul acestei munci insuficiente a dus la faptul că aceste slăbiciuni s-au menținut pînă în seara unicului spectacol dat de teatru.

În activitatea unora din conducerile teatrelor se manifestă o condamnabilă lipsă a spiritului de răspundere. Unii directori de teatru, înainte de a începe munca cu un autor asupra unei piese prezentate de acesta, vor să aibă avizul Direcției Teatrelor din minister asupra oportunității temei și a șanselor de reușită. Socotim că acești directori își dau singuri un vot de descalificare, mărturisindu-și incapacitatea de a se orienta în problemele de creație și, deci, de a conduce o instituție artistică.

Există apoi în unele teatre o exigență atît de absolută față de dramaturgia originală, încît piesele se resping fără drept de apel și fără a se lua în considerație posibilitatea de a se lucra cu autorii la îmbunătățirea textului.

Există în alte teatre o insuficientă exigență față de unele piese care sînt propuse în repertoriu într-un stadiu nefinisat. Această lipsă de exigență am întilnit-o la teatre ca: „C. Nottara“, Tineretului, Armatei etc. Uneori, de pildă, Teatrul Armatei, din dorința de a avea în repertoriu o piesă „pe profil“, renunță la exigență

și prezentă piese nedesăvârșite, cu slăbiciuni, ca *Din noapte spre zori* de Mircea Mohor (tînăr debutant, nelipsit de altfel de calitățile unui viitor dramaturg, dar insuficient ajutat să învingă slăbiciunile debutului).

Exigența principală față de calitatea lucrărilor dramatice este tot atît de necesară ca și pasiunea și inițiativa în stimularea creației. Nu este de ajuns ca o piesă să trateze o temă contemporană și importantă, pentru a fi promovată pe scenă în orice formă s-ar găsi. Pentru ca această temă importantă să intereseze spectatorii, ea trebuie să fie exprimată într-o imagine artistică corespunzătoare. Lucrările schematice compromit însăși tema și nu-și ating ținta.

Lipsa de exigență față de valoarea pieselor unor autori o întîlnim mai ales la unele teatre din regiuni, dornice de a promova producția autorilor locali.

Apreciem ca pozitivă munca Teatrului Maghiar de Stat din Satu Mare cu scriitoarea din Oradea, Magda Simon, pentru realizarea piesei *Nuntă mare*, precum și munca altor teatre din regiuni, pentru realizarea unor piese noi datorate autorilor locali. Dorința laudabilă de descoperire și promovare a unor autori locali nu trebuie să se substituie exigenței principale față de lucrările acestora. Fosta conducere a Teatrului de Stat din Arad, de pildă, s-a orientat greșit cînd a propus în repertoriu piesa *Noapți de vară* de Ion Jivan, secretar literar al teatrului, piesă aparent inspirată din realitatea satului de azi, dar care prezintă această realitate într-o concepție primitivă naturalistă. Teatrul de Stat din Baia Mare a trimis spre aprobare piesa *Partizanii din Maramureș* de P. Sandru, lucrare cu caracter diletant, care înfățișa pe luptătorii antifasciști din Maramureș, retrași în munți în timpul ocupației fasciste, ca pe niște haiduci ai secolelor trecute, eroi anarhici ai unor întîmplări senzaționale, neverosimile. Teatrul Național din Iași a trimis de asemenea cîteva piese, care nu-și justifică prin nimic prezența în repertoriu și care primiseră girul fostei conduceri și al consiliului artistic. Insuficientă exigență a manifestat și conducerea Teatrului Național din Cluj față de piesa *Dialog în parc* de Teofil Bușecan, începînd repetițiile pe un text nefinisat, care a necesitat corecturi serioase într-un stadiu avansat de pregătire a spectacolului. Și deși s-a atras atenția teatrului asupra necesității de a lucra mai departe cu autorul, piesa se află și azi la un nivel nesatisfăcător, prezentînd o palidă imagine a luptei studențimii democratice, condusă de partid, pentru democratizarea învățămîntului.

Este necesar ca lupta pentru creșterea măiestriei artistice a dramaturgilor să se afle în atenția teatrelor, deoarece de valoarea piesei originale depinde creșterea măiestriei colectivului de interpreți. De aceea, în munca de sprijinire a creației dramatice originale trebuie atrasă o largă colectivitate, teatrul organizînd consultări, atît în interiorul său cît și în afară. Aceste consultări, care încep cu secretarul literar, continuă cu consiliul artistic și cu colectivul teatrului, trebuie să cuprindă și spectatorii, a căror opinie asupra activității teatrului este de cea mai mare însemnătate.

Cel mai bun critic este publicul. Cu condiția, bineînțeles, ca teatrul să nu urmeze opinia unei părți înapoiate a publicului, asupra căreia se exercită încă influențele mentalității mic-burgheze.

Largile consultări ale opiniei publice vor ajuta teatrele în munca lor de îmbunătățire a pieselor originale, chiar după premieră. Există o serie de piese originale prezentate în anii trecuți, care pot fi reluate acum într-o formă îmbunătățită. La începutul stagiunii trecute, unele din aceste piese au fost reprezentate. Reluarea unor piese ca *Ultimul mesaj*, *Mireasa descultă* etc. a demonstrat viabilitatea lor după trecerea anilor, atunci cînd autorii, colaborînd cu teatrele, au adus și unele modificări, menite a îmbunătăți textele. Atunci cînd textele au fost prezentate fără îmbunătățiri, ele s-au arătat necorespunzătoare exigențelor actuale ale publicului nostru. Acțiunea de promovare și valorificare a fondului permanent al dramaturgiei noastre trebuie continuată. Avem piese valoroase, ca *Citadela sfărîmată*, *Cetatea de foc*, *Oamenii de azi*, *Minerii*, care dacă ar fi reluate de teatre, în versiuni îmbunătățite de autori, ar căpăta o nouă strălucire și ar constitui cu adevărat fondul permanent al creației noastre dramatice.

Un factor de bază în activitatea de stimulare și îndrumare a creației dramatice originale îl constituie munca secretariatelor literare. Secretarul literar este primul om cu care dramaturgul ia contact în cadrul unui teatru. Este cel dintîi cititor al piesei și cel dintîi critic al ei. De aceea, munca secretariatului literar cere foarte mult simț de răspundere, pasiune și tact. A fi secretar literar într-un teatru înseamnă a avea o pregătire ideologică și profesională temeinică, înseamnă a iubi teatrul, dramaturgia și pe dramaturgi, înseamnă a te dăruia cu totul muncii

de înzestrare a teatrului cu acele piese capabile a contribui la realizarea programului său ideologic și artistic.

Există în unele teatre secretari literari a căror activitate răspunde în bună măsură acestor condiții. Și nu este o simplă coincidență faptul că tocmai în aceste teatre munca cu autorii este caracterizată prin seriozitate, spirit de inițiativă și de răspundere și că ea a început să dea rezultate. Apreciem munca unor secretari literari de la Teatrul de Stat din Constanța, Sibiu, Timișoara, de la Teatrul Maghiar din Satu Mare, de la Teatrul Municipal, de la Teatrul Armatei și de la alte teatre.

În general însă, nu considerăm satisfăcătoare activitatea de până acum a secretariatelor literare. Adesea, munca acestora se duce la îndeplinire, fără perspectivă, fără profunzime, fără obiective limpezi.

Faptul se datorește, în bună măsură, componenței necorespunzătoare a multor secretariate literare, în care funcționează oameni fără o pregătire ideologică și culturală satisfăcătoare. Nici conducerile teatrelor, nici secțiile culturale ale sfaturilor populare n-au acordat suficientă atenție acestui important sector ideologic al muncii teatrelor, pentru a-l întări cu cadrele corespunzătoare. În vara anului trecut, o serie de absolvenți ai Facultății de teatologie a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică au fost repartizați în secretariatele literare din regiuni. Foarte puțini dintre ei funcționează azi în această muncă. O parte au renunțat ei înșiși, sperându-se nejustificat de greutățile imaginare ale vieții de provincie, alții însă, care ar fi vrut să lucreze în aceste teatre, au găsit posturile ocupate de oameni angajați prin intervenția organelor locale, ca de pildă la Botoșani, Turda, Pitești, Arad etc. Nici Sfatul Popular al Capitalei nu s-a îngrijit de întărirea secretariatelor literare ale teatrelor din București cu cadre bine pregătite ideologic și profesional.

În afară de aceasta, în cadrul teatrelor, munca secretariatelor literare se desfășoară adesea fără îndrumarea și controlul conducerii teatrului. Deși în ultima vreme au apărut în presă o serie de articole și dezbateri cu privire la sarcinile secretariatelor literare (revista „Contemporanul“ ocupându-se mai pe larg de această problemă), mai există teatre în care secretarii literari sînt încărcăți de conducere cu tot felul de sarcini tehnico-administrative, care îi împiedică să-și desfășoare în bune condiții munca cu creatorii. Nu există o colaborare strînsă între conducerea teatrului și secretariatul literar.

În urma controlului efectuat de activiștii Direcției Teatrelor la secretariatele literare ale teatrelor din București, au ieșit la iveală unele aspecte nesatisfăcătoare ale muncii acestora. În afară de faptul, în aparență birocratic, că nu în toate secretariatele literare există o evidență limpede a muncii cu autorii, am constatat caracterul pasiv și lipsa de perspectivă cu care cei mai mulți s-au obișnuit să-și considere munca. Se consideră „piese în lucru cu autorii“ piese care zac de mai multă vreme fără răspuns la secretariatul literar. Se citesc piesele depuse de autori din proprie inițiativă, dar foarte rar secretariatul literar se arată îngrijorat de problema repertoriului original la teatrul său. Și mai rar, ia inițiativa convocării unor scriitori, pentru a le cunoaște proiectele viitoare și a-i stimula în scrierea unor piese noi. Aceasta este situația și la secretariatul literar al Teatrului Național din București, al cărui portofoliu de piese „în lucru“ sau „în studiu“ este sărac în perspective. Secretariatul literar al Teatrului Național, deși alcătuit dintr-un colectiv destul de numeros, își face prea puțin simțită prezența în munca teatrului, atît la alcătuirea repertoriului, cît și în stimularea creației originale, membrii secretariatului, în frunte cu tov. Ioan Massoff, manifestînd un fel de timiditate exagerată, atunci cînd ar trebui să-și spună părerea și să ia poziție hotărîtă față de piesele care se discută. Aceasta explică — în parte — de ce, un an încheiat, de pildă, dramaturgul Mihail Davidoglu a așteptat răspunsul Teatrului Național asupra piesei sale *Uriașul din cîmpie*. Piesa avea lipsuri însemnate, e adevărat. Dar teatrul era dator să discute cu autorul, să-i comunice observațiile, pentru ca autorul să poată îndrepta lipsurile, mai cu seamă că piesa a fost prezentată în cadrul contractului cu teatrul.

Lipsa de fermitate în exprimarea opiniei se manifestă, de altfel, și în cadrul consiliilor artistice. Acestea n-au devenit încă în suficientă măsură ceea ce ar trebui să fie: sprijin calificat în munca conducerii teatrului. Se întîmplă ca direcțiile unor teatre să ia hotărîri în legătură cu unele piese, fără să consulte consiliul artistic. Se întîmplă altelei ca ajutorul consiliului să fie lipsit de eficiență, fie pentru că membrii consiliului nu vor să-și spună autorului adevărata lor părere, pentru a nu strica prietenia, sau pentru că nu izbutesc să se orienteze destul de just în problemele piesei. În cadrul consiliilor artistice nu s-a realizat încă acea atmosferă creatoare, bazată pe relații principiale, pe sinceritate și încredere reciprocă. Nici între consilii și autori nu s-au creat asemenea relații. De aceea, asistăm azi la feno-

meza sa acesta : se citește piesa unui autor. Autorul nu este lăsat să participe nici la lectura piesei sale, nici la discuțiile consiliului artistic, pentru a nu influența prin prezența sa pe membrii consiliului și a nu-i obliga astfel să spună numai amabilități. Așadar, adevărul se poate spune numai în lipsa autorului! În asemenea condiții, e de la sine înțeles că nu se pot stabili relații principale de colaborare cu teatrul.

Aprecierile făcute de membrii consiliilor artistice sînt adesea subiective, o piesă fiind promovată uneori în funcție de rolurile pe care ea le oferă membrilor consiliului. Prea adesea, criteriile de judecată ale membrilor consiliului sînt de ordin formal, urmărindu-se în primul rînd gradul de teatralitate al operei, neglijîndu-se de cele mai multe ori conținutul. De aceea, îndrumările primite de autori din partea teatrului se referă îndeosebi la forma lucrării, la caracterul ei mai mult sau mai puțin scenic, și mai rar la conținutul ei de idei, la actualitatea mesajului, la caracterul ei educativ. Lipsa de principialitate sau de orientare a unor consilii artistice, îndrumările confuze primite de la teatre slăbesc încrederea autorilor în capacitatea teatrelor de a-i sprijini în activitatea lor creatoare. Atitudinea pasivă, lipsită de interes, cu care li se primesc lucrările în unele teatre, îi îndepărtează.

Iată de ce munca de stimulare și îndrumare a creației originale continuă să se concentreze în cadrul Direcției Teatrelor din Ministerul Învățămîntului și Culturii, ceea ce nu este nici just, nici firesc. Trebuie să spunem că Serviciul de creație și repertoriu din cadrul Direcției Teatrelor se ocupă îndeaproape de stimularea și îndrumarea creației dramatice. În ultima vreme, munca serviciului s-a îmbunătățit, dovedind mai mult spirit de răspundere și inițiativă, o mai bună orientare ideologică și competență în aprecierea și selecționarea lucrărilor prezentate de autori. Serviciul continuă însă să tărăgăneze uneori nepermis de mult luarea unei hotărâri asupra unei piese și comunicarea răspunsului către autor. De asemenea, lipsa de exigență s-a făcut uneori simțită în munca serviciului, care n-a urmărit pînă la capăt munca asupra unor piese, lăsînd să ajungă pe scenă o piesă cu serioase slăbiciuni ca : *Noaptea de august* de I. Grinevici, pe care a oprit-o după premieră, sau o versiune nereușită a piesei *Descoperirea* de Paul Everac, sau piese nefinisate artistic. Aglomerarea serviciului repertoriilor cu o bună parte din sarcinile secretariatelor literare a contribuit și ea la aceste slăbiciuni.

Aici este cazul să atragem atenția asupra unei tendințe a unor autori dramatice, de a refuza îndrumarea, sub pretextul apărării integrității operei. De aici, persistența unor slăbiciuni, în unele piese, deși autorilor li s-a atras atenția la timp asupra lor. Or, este limpede că observațiile făcute asupra unei opere, privind unele slăbiciuni de ordin ideologic și artistic, nu au alt scop decît îmbunătățirea operei, creșterea puterii ei de influențare, prin creșterea valorii ei. Dacă, de pildă, Paul Everac nu și-ar fi apărat cu atîta strășnicie piesa *Poarta* și ar fi fost mai înțelegător față de observațiile făcute la timp asupra textului, piesa ar fi apărut pe scenă într-o versiune mai bună, lipsită de slăbiciunile ideologice pe care critica le-a semnalat după premieră. Dacă Teofil Busecan n-ar fi fost atît de grăbit să-și vadă pe scenă piesa *Dialog în parc*, atît piesa cît și spectatorii ar fi avut de cîștigat în urma unei munci mai temeinice a autorului asupra textului.

Cedînd uneori insistențelor autorilor, dornici să-și vadă cît mai curînd lucrările pe scenă, precum și insistențelor unor teatre lipsite de exigență iar altele din dorința de a răspunde prin realizări cantitative necesităților repertoriului original, Direcția Teatrelor a lăsat să ajungă pe scenă piese cu slăbiciuni.

O lipsă a Direcției Teatrelor este și faptul că nu a organizat dezbateri largi asupra unor piese originale, fie asupra celor jucate, fie asupra celor ne jucate, dezbateri care ar fi fost utile pentru orientarea autorilor în munca lor de perfecționare a lucrărilor. De asemenea, că nu a fost folosită în suficientă măsură presa, prin critica teatrală, pentru a lua atitudine față de lucrările slabe, prezentate de teatre.

O deficiență în activitatea Direcției Teatrelor o constituie și faptul că nu am reușit să asigurăm o colaborare rodnică cu secția de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor. Acest for, a cărui contribuție deosebită în ridicarea nivelului general al dramaturgiei noastre originale este hotărîtoare, trebuie să-și îndeplinească din plin sarcinile în ce privește îndrumarea creației. În ultimul an, activitatea secției s-a făcut simțită într-o prea mică măsură. Relațiile între dramaturgi nu sînt încă la nivelul dorit și nu sînt de natură a încuraja discuțiile creatoare în spirit critic și autocritic. Timp de mai bine de un an, nici o lucrare nouă a unui autor nu a fost discutată în cadrul secției, iar seminariile de creație, anunțate în luna decembrie anul trecut, au rămas doar un deziderat. Recenta dezbateri organizată de biroul

secției de dramaturgie, asupra lucrărilor noi apărute în ultimul an, constituie un început bun, care se cere continuat.

Din cele arătate pînă acum se desprind și sarcinile ce revin factorilor de răspundere din mișcarea teatrală, pentru îmbunătățirea muncii cu autorii, în vederea obținerii acelor lucrări al căror conținut și calitate artistică să satisfacă exigențele mereu crescînde ale publicului spectator.

## RĂSPUNDEREA REGIEI ÎN VALORIFICAREA PIESEI ORIGINALE CONTEMPORANE

Repertoriul constituie condiția fundamentală în procesul complex al educației comuniste a oamenilor muncii, iar sarcina specifică a teatrului constă în comunicarea corespunzătoare, prin intermediul artei scenice, a conținutului de idei al mesajului pe care-l cuprinde opera dramatică. Prin felul în care ideile și valorile poetice ale dramaturgului sînt aduse în fața spectatorului, prin felul în care în spectacol regizorul, actorul, pictorul-scenograf realizează expresia scenică sugerată de text, concentrîndu-se asupra temei centrale, lucrarea dramatică își exercită funcția ei educativă.

Regizorilor noștri le revine sarcina deosebit de importantă de a pune în evidență forța educativă a pieselor pe care le montează. Preocuparea lor centrală trebuie să fie aceea de a valorifica la maximum posibilitățile pe care le oferă textul, de a mobiliza pe spectator, de a-l face un participant activ la rezolvarea problemelor majore pe care le aduc pe scenă piesele cu o bună orientare ideologico-politică. În multe cazuri, teatrele noastre, datorită ajutorului dat de organele de partid și de stat, reușesc să facă față sarcinii importante ce le revine în influențarea conștiinței oamenilor muncii din țara noastră, în spiritul ideilor socializmului. În același timp însă, constatăm o seamă de rămîneri în urmă, de confuzii și false înnoiri în arta spectacolului, care fac imperios necesară o dezbateră mai largă pentru clarificarea unor puncte de vedere.

Cele mai bune spectacole prezentate în cadrul Festivalului teatrelor dramatice de anul trecut, precum și cele care le-au urmat de-a lungul stagiunii 1958—1959 și cele cu care teatrele au deschis noua stagiune, sînt o mărturie a influenței hotărîtoare pe care însușirea metodei realismului socialist a avut-o asupra oamenilor de teatru din țara noastră. Cele mai izbutite realizări scenice au fost acelea în care regizorii, fie virșnici, fie aparținînd generației tinere, nu s-au mulțumit cu transpunerea plată a textului dramatic în spectacol, ci au manifestat o poziție activă, creatoare, față de text, comunicînd publicului mesajul operei dramatice prin mijloacele artistice cele mai expresive. Cităm cîteva din spectacolele în care piesa contemporană și-a găsit o expresie scenică corespunzătoare conținutului său de idei și specificului său artistic: *În Valea Cucului* la Teatrul Național „I. L. Caragiale” (regia: Sică Alexandrescu); *Răzeșii lui Bogdan* la Teatrul Muncitoresc C.F.R. și *Vlaicu și feciorii* lui la Teatrul Municipal (regia: Horea Popescu); *Mielul turbat* la Teatrul Maghiar de Stat din Satu Mare (regia: Farkas Istvan); *Surorile Boga* la Teatrul Național din București (regia: Moni Ghelerter) și altele.

Menționăm de asemenea cîteva interpretări actoricești care au valorificat conținutul uman al personajelor, comunicînd direct publicului, prin mijloacele specifice artei actoricești, mesajul operelor dramatice. Pe linia înfrunghirii unor eroi revoluționari și a unor personaje care exprimă tendința principală în mersul societății noastre spre comunism, se înscriu izbutitele creații ale unor actori, ca George Calboreanu (în Mihai Buznea din *Anii negri* la Teatrul Național din București), Grigore Vasiliu-Birlic (în Toma Căbulea din *În Valea Cucului* la Teatrul Național din București), Ștefan Ciubotărașu (în Vlaicu Lipan din *Vlaicu și feciorii* lui la Teatrul Municipal), Marton Janos (în rolul Spiridon Biserică din *Mielul turbat* la Teatrul Maghiar de Stat din Satu Mare), Toma Caragiu (în comunistul Vintilă Gîrțu din *Explozie întirziată* la Teatrul de Stat din Ploești) și altele.

Alte roluri ale pieselor originale din această perioadă au prilejuit realizări artistice deosebite unor actori, ca Ionescu-Gion (în judecătorul Dragomir din spectacolul *Dacă vei fi întrebat* la Teatrul Municipal), Constantin Bărbulescu (în Cuza Vodă din piesa cu același nume la Teatrul Național din București), Niky Atanasiu și Hristu Nicolaide (în Bartolomeu Moțoc și — respectiv — Pompilian din *Partea leului* la Teatrul Tineretului), Irina Răchiteanu, Valeria Gagialov, Silvia Popovici, Aurel Munteanu (în *Surorile Boga* la Teatrul Național din București). În același



spectacol, actrița Eugenia Popovici a demonstrat cum se poate realiza o mare creație dintr-un rol așa-zis „mic“, numai de câteva replici, atunci când actorul depune pasiune, talent, fantezie creatoare.

Nu este întâmplător faptul că spectacolele care au cucerit aprecierile publicului prin valoarea concepției regizorale sînt, de cele mai multe ori, și acelea în care interpretările actricești au atins o maximă expresivitate. Căutările regizorilor în direcția unei îmbogățiri a imaginii scenice sînt încununuate de succes atîta vreme cît ele sînt puse în slujba valorificării operei dramatice, stimulînd natura creatoare a actorului și creîndu-i ambianța favorabilă unei trăiri organice a personajului.

Atunci însă cînd regizorul părăsește calea principială a artei realiste, transformînd mijlocul într-un scop și căutînd inovația de dragul originalității cu orice preț, se ajunge la nereușite artistice, la spectacole lipsite de putere de emoționare, în care ideile textului dramatic se pierd sub falsa strălucire a efectelor exterioare. Tehnica de scenă a progresat în ultima vreme și în țara noastră, venind în sprijinul realizării unei mai mari expresivități a spectacolului de teatru cu mijloacele moderne ale electricității, ale proiecției cinematografice, ale înregistrării sunetului. Cînd aceste mijloace sînt puse în serviciul ideii operei dramatice, ele ajută la dezvoltarea sensului acesteia, la concretizarea mesajului autorului. Dar uneori ele sînt folosite abuziv, și atunci ele întunecă mesajul, împiedicînd comunicarea sa către public. Scena turnantă ajută, de pildă, la dinamizarea spectacolului. Dar învîrtirea scenei la vedere, în spectacolul *Poarta* de la Teatrul de Stat din Sibiu, nu făcea decît să întrerupă cursul acțiunii pentru ca un personaj să poată ajunge să-și spună replica în dreptul „porții simbolice“, fără a mări prin aceasta puterea de sugestie a simbolului însuși. Tot în spectacolul *Poarta*, de data aceasta la Teatrul de Stat din Ploești (regia : Hary Eliad), o muzică de scenă cu intonații stranii însoțea mișcarea „porții“, fără a izbuti să-i întărească valoarea simbolică. Așadar, tendința spre inovare, fără a fi sprijinită pe un temeinic suport ideologic, duce la producții hibride, lipsite de viabilitate artistică.

La fel de reproabilă este însă și tendința contrară, de adoptare a unei atitudini pasive, necreatoare, față de textul dramatic. Această atitudine dă naștere unor spectacole neinteresante, în care domnesc platitudinea și cenușii plicticos. Din păcate, întîlnim încă pe scenele noastre destule asemenea spectacole, în care regizorul s-a mărginit la transpunerea plată a textului în mișcare scenică, ca de pildă *Cumpăna* la Teatrul „C. Nottara“ (regizor : Marius Popescu), *Ultimul tren* la Teatrul Național din Cluj (regizor : Ion Dinescu), *Ediție specială* la Teatrul Tineretului (regizor : Nicolae Massim), *Partea leului* la Teatrul de Stat Arad (regizor : Ion Deloreanu).

Întocmai cum nu ne pot satisface spectacole care nu oglindesc frămîntările creatoare, tot astfel respingem inovațiile sterile, căutările vane, originalitatea cu orice preț.

Se pune întrebarea : cum privesc conducerile și consiliile artistice ale acestor teatre obligația de onoare de a transforma piesa contemporană în cel mai bun spectacol al stagiunii ? Piesa contemporană se cuvine a fi slujită de cele mai bune forțe artistice ale teatrului, tocmai aci se cere dezvoltată la maximum și valorificată cu curaj, concepția modernă despre spectacol, în strînsă dependență de caracterul contemporan al operei dramatice, renunțîndu-se la experiențe sterile și inovări fără țel.

Soarta fiecărui spectacol cu o piesă contemporană interesează întreaga mișcare teatrală a țării ; destinul artistic al unei piese depinde adesea de valorificarea ei scenică, iar noi nu vom aprecia niciodată piesa *Partea leului* după spectacolul slab montat în grabă, de la Teatrul de Stat din Arad, ci o vom judeca după spectacolul bun, plin de haz și de forță demascatoare, de la Teatrul Tineretului. Nici *Surorile Boga* nu poate fi apreciată după spectacolul diletant de la Teatrul de Stat din Pitești (regia Ovidiu Georgescu), sau după spectacolul slab pe care Teatrul de Stat din Constanța (regia Val. Mugur) l-a adus în turneu la București, ci după spectacolul convingător, bogat în idei, pe care l-a prezentat Teatrul Național din București (regia Moni Ghelester). Cerem tuturor factorilor care răspund de bunul mers al instituțiilor noastre ca factura generală a spectacolului cu piesa contemporană, și în primul rînd cu piesa romînească, să fie artistică, foarte atrăgătoare și interesantă, într-o sinteză scenică exemplară. Piesa romînească de actualitate se cuvine a fi încredințată celor mai buni regizori și slujită de cei mai înzestrați actori. Piese romînești de actualitate i se cuvin cele mai bune condiții de lucru, de la începutul repetițiilor pînă la premieră, și apoi pînă la epuizarea

spectacolului, pentru că numai astfel, pusă în valoare prin toate mijloacele specifice artei scenice, piesa contemporană își concretizează puterea educativă.

Considerăm o lipsă gravă a acelor conducători de teatre care și-au neglijat îndatoririle față de dramaturgia contemporană. Vom da un exemplu dintre cele mai concludente: Teatrul „C. Nottara”. Deși la fixarea repertoriului stagiunii 1958—1959 s-a stabilit ca piesa *Cumpăna* să fie montată de unul din regizorii experimentați ai teatrului, ea a fost încredințată unui asistent de regie care a fost nevoit să „scoată” spectacolul în trei săptămâni. Este adevărat că din acest lucru conducerea teatrului a tras unele învățăminte în ceea ce privește durata pregătirii unui spectacol: a doua piesă originală de actualitate, *Ferestre deschise*, nu s-a mai pregătit în trei săptămâni, ci în... patru luni și jumătate. Deși premiera fusese inițial proiectată pentru sfârșitul lunii februarie, ea a fost amînată succesiv pentru începutul lui martie, apoi pentru 20 aprilie, 1 mai, 9 mai, pentru ca în fine să aibă loc la 21 mai, într-un anonim total, cu o publicitate defectuoasă — premieră la care nici măcar programe de sală nu existau.

Neglijență condamnabilă față de punerea în scenă a pieselor originale au manifestat și alți directori de teatre, care au găsit cu cale să întreprindă „experiențe”, încredințînd piesele originale unor regizori începători, sau folosind piesa originală drept soluție pentru rezolvarea problemei „balastului”, distribuind aici actori care în alte piese nu-și găsesc roluri.

Amintim acestor directori un adevăr binecunoscut, și anume că nereușita unui spectacol împiedică comunicarea limpede și profundă a conținutului ideologic-poetic al opere dramatice, slăbindu-i eficiența educativă, pervertind gustul publicului. Un spectacol slab cu o piesă originală pune adesea în cumpănă însăși valoarea opere. Spectacolele cenușii, plate, inexpresive, îndepărtează publicul de teatru și de dramaturgia contemporană.

Căutările creatoare în domeniul regiei și scenografiei sînt necesare, în general, în arta noastră teatrală. Ele sînt cu atît mai necesare în direcția valorificării scenice a dramaturgiei originale, pentru exprimarea în imagini puternice, cu adevărată pasiune patinică, a patosului revoluționar al zilelor noastre. O atitudine creatoare în punerea în scenă a unui spectacol trebuie să caracterizeze aportul regiei și în ce privește lucrările dramaturgiei clasice. Să renunțăm la formulele regizorale prăfuite, fără teama de a fi acuzați că nu respectăm tradiții; să le înlocuim cu o viziune care să pună în valoare, mai ales, acele idei prin care aceste lucrări se încadrează în contemporaneitate.

Analizînd activitatea din stagiunea 1958—1959 a teatrelor dramatice, precum și din constatările făcute cu prilejul deschiderii stagiunii și al spectacolelor cu piese sovietice prezentate în cadrul săptămîinii teatrului sovietic, se observă că în general arta spectacolului nu ține pasul cu cerințele mereu crescînde ale spectatorilor, cu sarcinile puse în fața mișcării teatrale în etapa actuală de construcție a socialismului în țara noastră.

## LOCUL PIESEI ORIGINALE ÎN REPERTORIU ȘI PROGRAMAREA EI

Repertoriul stagiunii 1959—1960 a fost alcătuit, în linii generale, cu spirit de răspundere dovedind în ansamblu o mai justă orientare a teatrelor și o îndrumare mai temeinică și mai competentă din partea secțiilor de învățămînt și cultură ale sfaturilor populare, care au depășit faza avizării formale a repertoriului, încît în acest an au contribuit în mod substanțial la îmbunătățirea propunerilor făcute de teatre, la alcătuirea unui repertoriu tînzînd să satisfacă nevoile specifice ale publicului spectator din orașul și regiunea respectivă, repertoriu mai apropiat de posibilitățile artistice și materiale ale teatrului. Din totalul de 280 de premiere prevăzute în repertoriul aprobat, după ce în prealabil a fost discutat cu conducerea teatrelor și reprezentanții ai sfaturilor populare la Direcția Teatrelor, 110 premiere sînt cu lucrări romînești (64 de piese ale autorilor contemporani, 22 de piese ale clasicilor noștri și ale autorilor dintre cele două războaie, 24 de locuri libere pentru noile lucrări ce vor apărea), 70 de premiere cu piese sovietice și clasice ruse (54 de piese ale autorilor sovietici și 16 piese ale clasicilor), 48 de premiere cu piese clasice universale, 32 de piese din țările de democrație populară (unele teatre nu și-au fixat titlul respectiv, urmînd să facă propuneri ulterioare), 20 de premiere cu lucrări ale scriitorilor progresiști din Occident.

Apreciînd componența — din acest punct de vedere — a repertoriului stagiunii 1959—60, considerăm că el este bine structurat.

Trebuie să atragem atenția conducerilor teatrelor și secțiilor de învățămînt și cultură că nu a fost respectat termenul de trimitere a propunerilor de repertoriu cu avizele respective, așa cum prevede legea teatrelor, și din această cauză Direcția Teatrelor, la rîndul ei, s-a făcut vinovată de nerespectarea prevederilor normelor în vigoare (Secția de învățămînt și cultură a Sfatului Popular al Capitalei a întîrziat mult cu definitivarea propunerilor de repertoriu pentru teatrele din București). Aceste deficiențe trebuie remediate printr-o preocupare permanentă a teatrelor, a secțiilor de învățămînt și cultură ale sfaturilor populare și a Direcției Teatrelor în vederea studierii și selecționării din timp a pieselor ce urmează să intre în vederile teatrelor pentru alcătuirea viitorului repertoriu.

De asemenea, ținem să arătăm aici că nici unul din teatrele noastre nu a ținut seamă de indicațiile date în legea teatrelor cu privire la repertoriul de perspectivă al teatrului. Lucrul acesta dovedește o preocupare insuficientă din partea directorilor de teatre pentru profilul specific și dezvoltarea artistică viitoare a instituției.

În repertoriul stagiunii 1959—60 figurează 32 de titluri de piese originale cu tematică contemporană. O parte din ele sînt jucate în 5—6 sau chiar 7 teatre, cum e cazul pieselor *Surorile Boga* de H. Lovinescu, *Explozie întîrziată* de Paul Everac, *Vlaicu și feciorii lui* de Lucia Demetrius, *Partea leului* de C. Teodoru. De asemenea, sînt programate piese ca *Ziarștii* de Al. Mirodan, *Ediție specială* de Mariana Pîrvulescu, *Arcul de triumf*, *Mielul turbat* și *Anii negri* de A. Baranga, *În Valea Cului* de M. Beniuc, *Arborele genealogic și Trei generații* de Lucia Demetrius, *Răzeșii lui Bogdan* de E. Maftel, *Ultimul mesaj* de L. Fulga, *Ferestre deschise* de Paul Everac, *Nuntă mare* de Simion Magda, *Dacă vei fi întrebăat* de Dorel Dorian, *Orașul fără istorie* de V. Bîrlădeanu și multe altele.

În afară de aceasta, 24 de teatre și-au rezervat locuri libere pentru introducerea în repertoriu a pieselor originale noi, care vor apărea în cursul stagiunii.

Orientarea repertoriului unui teatru nu este determinată numai de premie-rele pe care teatrul le prezintă într-o stagiune, ci și de modul în care piesele sînt programate în repertoriul curent. Programul ideologic-artistic al teatrului se valorifică numai în contactul permanent cu cît mai mulți spectatori. De aceea, sarcina stimulării și îndrumării creației originale trebuie să se îndeplinească în aceeași măsură cu sarcina promovării creației. Prezența predominantă a piesei originale contemporane în repertoriu determină eficacitatea educativă a activității teatrului, definindu-i profilul și stimulind forțele creatoare ale colectivului.

În ultima vreme, unele măsuri organizatorice, precum și înțelegerea mai adîncă dovedită de către conducerile teatrelor a caracterului politic al muncii lor, au avut drept rezultat o mai mare răspîndire a pieselor originale în repertoriu. Sarcina reprezentării a cel puțin două piese originale contemporane pe stagiune a intrat în practica curentă a tuturor teatrelor țării. În această stagiune, repertoriul multor teatre conține chiar trei premiere originale.

În programarea pieselor originale în repertoriul curent s-au obținut de asemenea succese. În repertoriul de anul acesta al teatrului din Orașul Stalin, piesa originală s-a bucurat de o deosebită atenție, întrunind un număr de reprezentații care depășește 60% din repertoriul jucat. La Teatrul Maghiar de Stat din Satu Mare observăm de asemenea cifre îmbucurătoare la piese ca *Mielul turbat* și *Nuntă mare*. Teatrul Muncitoresc C.F.R. a ajuns la 67 de reprezentații cu *Răzeșii lui Bogdan*, piesă cu care a întreprins un lung turneu. La același teatru însă, se observă în repertoriul curent o mare disproporție între programarea pieselor originale contemporane și a celorlalte piese străine sau aparținînd dramaturgiei noastre din trecut. În repertoriul curent al teatrului există prea puține piese cu tematică contemporană. Promovarea unor piese originale slabe în stagiunile trecute, piese care n-au supraviețuit unei stagiuni, a avut drept rezultat sărăcirea repertoriului permanent al teatrului de piesele cu tematică actuală. Teatrul Muncitoresc C.F.R. trebuie să-și justifice numele, să-și precizeze profilul prin introducerea cu precădere în repertoriu a unor piese care să abordeze problemele specifice populației muncitorești din care își recrutează spectatorii.

O programare în general justă a pieselor originale găsim la Teatrul Tineretului. Teatrul trebuie să ia însă măsuri de împropiatarea repertoriului său curent, în care figurează spectacole degradate. De asemenea, nu putem fi mulțumiți nici de felul în care acest teatru își îndeplinește sarcina de a se adresa tineretului. Pe scena Teatrului Tineretului nu prind viață destule piese care să oglindească contribuția specifică a tineretului la construirea socialismului, care să aducă în fața spectatorilor năzuințele, problemele tineretului din fabrici, de pe ogoare, din școli

și institute de învățământ superior. De asemenea, încercările de a avea un repertoriu care să se adreseze exclusiv copiilor trebuie să se transforme în acțiuni hotărâte. Este, de asemenea, de remarcat, numărul mic al reprezentațiilor cu piese originale la teatre ca : Maghiar-Cluj, Sf. Gheorghe, Teatrul de Stat din Timișoara etc.

Lipsurile constatate în promovarea dramaturgiei originale în repertoriul curent dovedesc că mai există conduceri de teatre care se achită formal de sarcinile lor. La unele teatre programarea pieselor în repertoriul săptămânal nu este determinată de criteriul politic-ideologic, ci de criteriul comercial, piesele așa-zise „de casă“ trecînd înaintea celor cu un program ideologic bine definit. Bineînțeles că nu trebuie neglijat nici aspectul economic al activității teatrelor, dar în primul rînd trebuie să se țină seamă de funcția educativă a teatrelor noastre. Munca de popularizare a pieselor originale se desfășoară adesea defectuos. Nu putem fi de acord, de pildă, cu criteriul după care Teatrul Municipal a reprezentat piesa *Recolta de aur* numai de 19 ori, în timp ce piesei *Tache, Ianke și Cadir* i-a acordat 141 de reprezentații, cea dintîi fiind premieră în stagiunea trecută, iar cea de a doua reluare. Justificarea teatrului că *Recolta de aur* nu atrage publicul nu este validabilă, cînd e știut că în puținele deplasări ale teatrului la țară, piesa a fost primită cu multă însuflețire. Ce a împiedicat oare teatrul să facă mai multe deplasări cu această piesă, care vorbește despre creșterea conștiinței socialiste în rîndurile tîranilor colectivști ? A merge în întîmpinarea publicului, a face ca spectacolele cu teme contemporane să pătrundă cît mai adînc în rîndurile oamenilor muncii, este o sarcină de bază a teatrului.

De aci, necesitatea realizării de către teatre a unui contact mai strîns cu spectatorii. În cadrul unor consfătuiri special organizate se poate înregistra mai deplin ecoul pe care-l produce o piesă. Piese care abordează aspecte ale vieții și activității specifice muncitorilor să fie supuse adevăratului examen prin organizarea unor spectacole în incinta întreprinderilor, iar piesele care aduc pe scenă aspecte ale satului în drum spre socialism să fie jucate în mediul rural. Să cerem după aceea părerea spectatorilor și mai ales să ținem seamă de ea.

Trebuie să spunem că, uneori, programarea unei piese de prea puține ori în repertoriul curent se datorește cu adevărat faptului că piesa trezește un prea slab ecou în conștiința spectatorilor, că ea nu izbutește să-i emoționeze, să-i atragă, să-i convingă. Piese slabe, lipsite de viață, de caractere puternice, de situații emoționante, sînt primite cu răceală de public și își încetează existența după cîteva reprezentații anemice. Programarea unor asemenea piese de mai multe ori nu are sens. Teatrul cu săli goale încetează de a mai fi teatru — însăși rațiunea de a fi a teatrului sînt spectatorii.

Este necesar de aceea ca teatrele, împreună cu autorii, să-și sporească eforturile pentru dezvoltarea măiestriei, pentru realizarea unor piese cît mai corespunzătoare — prin tematica lor actuală, prin poziția partinică și valoarea lor artistică — exigențelor crescînde ale spectatorilor. Tema contemporană nu este suficientă pentru a justifica promovarea unei lucrări dramatice. Este necesar ca această temă să fie exprimată în imagini artistice puternice, care să influențeze spectatorii prin forța lor emoțională.

Sînt încă multe probleme care ar trebui discutate pentru a li se găsi căile cele mai juste de rezolvare, în folosul teatrului și al publicului nostru. Căile de îmbunătățire a atmosferei creatoare din teatre, prin întărirea disciplinei și a conștiinței responsabilității, căile de stringere a legăturilor între teatre și spectatori, chezașie a creșterii eficienței educative a teatrului în rîndurile oamenilor muncii, raporturile între teatre și organele locale ale puterii de stat — iată numai cîteva din problemele care preocupă astăzi pe activiștii din domeniul teatrului și de a căror rezolvare atîrnă, în bună măsură, dezvoltarea teatrului nostru pe drumul unei depline slujiri a intereselor poporului. Socotim însă că e mai bine să ne concentrăm în această consfătuire asupra problemelor de creație, hotărîtoare pentru dezvoltarea mai departe a artei noastre teatrale.

S-a deschis o nouă stagiune sub semnul celei de a 15-a aniversări a eliberării țării noastre. Eforturile teatrelor de a închina acestei mărețe sărbători spectacole noi, inspirate din realitatea contemporană, au dat în cea mai mare parte roade. Anul al 16-lea al teatrului nostru eliberat trebuie să găsească pe artiștii teatrelor noastre mobilizați în bătălia pentru realizarea unor spectacole noi, care să transmită spectatorilor suflul revoluționar al zilelor noastre. Teatrul nostru înaintează cu

certitudine spre precizarea profilului său de teatru al actualității, teatru al construcției socialiste.

Toate aceste premise ale noii stagiuni obligă pe toți slujitorii teatrului din țara noastră la o creștere a sentimentului responsabilității pentru destinele teatrului nostru. Aceste destine sînt strîns împletite cu destinele întregii țări, cu interesele poporului nostru. Iar legătura aceasta cu interesele maselor muncitoare se realizează în primul rînd pe calea dramaturgiei contemporane, capabilă a comunica spectatorului adevărurile epocii noastre.

Așadar, o primă sarcină pe care noua stagiune o ridică în fața conducerilor teatrelor este aceea a îmbogățirii repertoriului original cu piese noi, inspirate din viața de azi a poporului nostru muncitor.

În repertoriu există încă multe locuri goale, care așteaptă să fie completate cu noile piese originale, aflate acum pe șantier. O serie de piese se află în lucru la teatre.

Din păcate, nu putem considera că perspectivele imediate ale șantierului dramaturgiei sînt satisfăcătoare. Spectatorii așteaptă piese noi, inspirate din avîntul constructiv al oamenilor muncii din toate domeniile de activitate, piese care să dezbătă problemele actuale ale luptei pentru construirea socialismului, pentru făurirea noii conștiințe, a noii etici, a noilor relații socialiste. Pentru realizarea acestor piese la un nivel corespunzător exigențelor sporite ale constructorilor socialismului, este necesară intensificarea activității tuturor factorilor răspunzători de orientarea și bunul mers al teatrului nostru, într-o strînsă colaborare creatoare. Este necesar ca dramaturgia înșiși să-și privească munca cu mai multă răspundere, cu conștiința înaltei lor misiuni educative. Este necesar ca între teatre și autori să se dezvolte acele relații principale, bazate pe stima și încrederea reciprocă, prielnice unei colaborări cu adevărat creatoare. Este necesar ca în munca de stimulare și îndrumare a creației originale să se concentreze cele mai bune forțe ale colectivelor teatrale, care pot sprijini munca autorilor pentru dobîndirea unei mai mari măiestrii.

Eficiența educativă a teatrului își are izvorul nu numai în actualitatea temelor tratate, ci și în măiestria cu care sînt realizate aceste teme. Considerăm că, odată cu bătălia pentru preponderența temei contemporane în repertoriu, stagiunea aceasta trebuie să cuprindă bătălia pentru atingerea unui nivel superior de măiestrie artistică, atît în dramaturgie, cît și în arta spectacolului. Precizăm că prin măiestrie nu înțelegem numai bogăția și originalitatea mijloacelor de expresie. Sub termenul acesta complex înțelegem, deopotrivă, profunzime ideologică, orientare limpede, combativitate partinică și expresivitate artistică.

Actualitatea, profunzimea și bogăția conținutului ideologic, exprimat cu mijloace scenice sugestive și emoționante, vor avea desigur drept rezultat creșterea influenței teatrului în rîndurile spectatorilor. Dar teatrul nu trebuie să aștepte pasiv ca spectatorii să-i umple sala. El trebuie să meargă în întîmpinarea lor, să-i atragă prin mijloace variate, să-i intereseze.

În curînd va avea loc un eveniment de seamă în viața țării noastre: Congresul al III-lea al Partidului Muncitoresc Român. Teatrul nostru își va da raportul în fața partidului și a poporului întreg, de felul în care a răspuns nobilei sarcini de a educa conștiința omului muncii, constructor al socialismului. Să ne pregătim pentru acest raport, cu noi spectacole pătrunse de suflul revoluționar al contemporaneității. Să aducem teatrul nostru la nivelul cerut de marea epocă în care trăim, epocă în care însușirile cele mai de preț ale omului au atins înălțimi necunoscute încă în istoria omenirii; epocă în care perspectivele realizării păcii între popoare deschid în fața omului porțile unui viitor fericit — epoca socialismului și a comunismului.

