

torul activ, puternic al unei culturi și al unei arte de nivel superior, echivalent cu cele mai bune realizări din lume. Mi se pare că, în aceste zile de bilanț și de evaluare a rezultatelor obținute, teatrul românesc poate raporta, cu legitimă mândrie, toate succesele sale. Cred că nu există nimic mai îmbucurător pentru noi decât o stagiune ca aceea care tocmai s-a închis.

◆ VALENTIN SILVESTRU

A fost un an teatral bun. Ambiția sănătoasă a ineditului a dus către investigarea mai tenace a literaturii naționale și a celei străine, de ieri și de azi. Aspirația spre stil a rodit în manifestări teatrale centrate pe certitudini ideologice și estetice, în structuri teatrale mai omogene. Au căpătat distincție în peisajul general câteva instituții de artă scenică. Spiritul cetățenesc, care dinamizează mișcarea noastră teatrală, a avut expresii mai complexe și mai cuprinzătoare. Confruntările internaționale, în planul practicii artistice și în cel al teoriei, au validat experiențe românești și au reliefat originalitatea unor contribuții de-ale noastre. Critica s-a înscris mai decis în mișcarea teatrală, și poate mai definitoriu în ce privește relația culturală cu fenomenul teatral. N-a strălucit — așa cum legitim se dorește — piesa originală. Consacrând, în flux continuu, piesă după piesă, ajungem la un moment dat, în ceasul bilanțului, la rezultate cam paupere, ceea ce înseamnă, probabil, că dramaturgia nu se poate aprecia, într-o stagiune, doar prin suma pieselor originale, ci și prin raportare la alte dramaturgii, la standardul general al teatrului și, mai ales — subliniez — la valoarea de ansamblu a literaturii românești. Persistă încă, în procent prea ridicat, reprezentațiile mediocre, provenite dintr-o muncă sincopată, dusă sub semnul a mulți factori aleatorii („Dacă n-am avut traducerea aia, ce era să facem? ! am luat și noi ce s-a găsit!“, „Am pus piesa numai așa, peste plan, nu face parte, propriu-zis, din programul nostru...“, „Știi de ce a ieșit spectacolul atîta de debil? Pentru că am repetat numai două săptămîni“, „E cunoscut faptul că n-avem nici regizor, nici scenograf propriu, ne descurcăm deci cum putem“, „Nu se potrivește în distribuție actorul, e adevărat, dar nu joacă de două stagiuni, trebuie să-și justifice și ei salariul odată!“ etc.). Acești factori, împreună cu cotegiul de justificări purtate în trenă, sînt expresii ale dezorientării și ignoranței, ale lipsei de interes pentru artă și ale imposturii. E, de asemenea, în suferință elaborarea colectivă a problematicei teatrale și se resimte foarte acut necesitatea unei uniuni de creație — cum ar fi putut deveni, bunăoară, Asociația oamenilor de artă.

Progresul față de anii anteriori e vizibil. Și foarte normal. Nu cred că sînt necesare aici stăruințe explicative. Puse față în față, Festivalul teatrelor (1958) și Decada teatrelor (1965) devin, în unele sensuri, divergente — ca volum de preocupări, orizont estetic, valoare —, altminteri însă, într-o succesiune firească, etape ale unui proces pe care-l condiționează impetuosul ritm al construcției culturale românești și fertilitatea îndrumării comuniste a artei.

O raportare la proiectele teatrelor, enunțate în toamnă, nu va fi niciodată pe deplin eficientă. Dinamica dezvoltării gândirii teatrale, azi, la noi, face ca planurile să fie, cu necesitate, amendabile, pentru a se adecva mereu unei actualități efervescente și, în definitiv, putem spune, ca și Laberius, vestitul autor comic latin, că „nu e bun planul care nu poate fi schimbat“. Bineînțeles, sub rezerva ca mutațiile să provină dintr-un sentiment de aderență efectivă la progresele realității și ale gustului. La începutul anului, acad. Zaharia Stancu anunța *Ulaicu Vodă*, *Domnișoara Nastasia*, *Înșir-te mărgărite* — și s-au realizat. *Ludovic al XIX-lea* de George Călinescu „și noile piese ale lui A. Miron, Teodor Mazilu, Horia Lovinescu“ (vezi „Ora teatrului“, în „Contemporanul“ din 25 septembrie 1964) — nu. O fi însă culpa exclusivă a directorului teatrului? Nu cred. Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ a vestit piesa atît de așteptată, *Caragiale în vremea lui*, pe care Camil Petrescu n-a putut-o vedea pe scenă în timpul vieții. („Gazeta literară“ din 15 octombrie 1964.) Premiera n-a avut loc. Dar acest regret nu poate întuneca aprecierea de care e drept să aibă parte teatrul pentru rezultatul general al activității sale. Tot astfel se pot încerca felurite păreri de rău că n-au apărut, conform mai multor enunțuri, *D-ale carnavalului*, *Jocul ieilor*, o piesă de Nicolae Iorga, *Moartea lui Danton* de Büchner, *Nunta însingerată* de Lorca, *Steaua Sevillei* de Lope de Vega, *Don Juan* de Molière, *Henric al IV-lea* de Shakespeare; în schimb (și chiar dacă nu totdeauna în schimb), s-au ivit alte titluri, astfel că o judecată (fie ea și globală) nu se poate întemcia decisiv pe comparațiile de titluri, ci pe aspectul total al peisajului teatral. Pe urmă, nimeni n-a formulat proiecte în legătură cu valoarea spectacolelor, crezul estetic în numele căruia

vor fi înfăptuite; ca atare, în acest caz, orice dezbobinări retrospective ar fi futile. 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 rivnește a fi temeinică.

◆ CRIN TEODORESCU

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

Constatarea entuziastă se cere nuanțată și — pe cât 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 formulele de spectacol întâlnite 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 *întîmpinate 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 conducerea 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 fabricație 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, cât 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 entuziasmul 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 efervescență 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 problematică 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