

fost acela al piesei cu caracter cotidian, surprins în înfățișările sale minore — categorie 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 stimulente 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 centram 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*, *Ziaristii*, *Șeful sectorului suflute*, *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 ședință 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

este determinat în primul rând de procedeele prin care el este înfățișat, că nu forma de ședință în sine este cea care aduce lumea la teatru sau o îndepărtează. Dacă judecăm altfel, înseamnă că reacționăm schematic, că dăm curs unor aprecieri formale. Ceea ce interesează într-adevăr este calitatea artistică a transpunerii, profunzimea investigației pe care artistul izbutește sau nu izbutește să o întreprindă. Și așa mai vrea să atrag atenția asupra unui alt aspect al problemei. Ședința despre care vorbeam, ședința din *Lumina de la Ulmi*, era un fapt foarte bine cunoscut de scriitor, un moment care concentra o importantă experiență de viață. De aceea, aici conflictul căpăta o asemenea consistență pasionantă. Nu cred că atunci Lovinescu ar fi putut descrie la fel de puternic o ședință care se desfășoară, să zicem, într-o uzină. Imperativul legăturii cu viața, pe care l-am pomenit mereu, în discuțiile despre artă, și pe care nu o dată l-am devalorizat, reducându-l la o înțelegere superficială a aspectelor tematice, rămîne o condiție fundamentală pentru dezvoltarea unei dramaturgii puternice. De ce ne emoționează atât de mult unele piese din repertoriul universal contemporan, care se joacă acuma? Pentru că ele reflectă o lume întregă, cu nuanțele relațiilor și împrejurărilor strict specifice acestei lumi, cu datele sociale, psihice, intelectuale caracteristice ei. Uneori, citind cite o piesă nouă românească, am impresia, dimpotrivă, că dramaturgul a cheltuit o cantitate însemnată de energie pentru a combina situațiile, efectele, replicile „tari“, dar s-a preocupat foarte puțin de implicațiile realității cuprinse în împrejurările dramatice pe care le-a construit, s-a lăsat furat de jocul elementelor teatrale, uitînd că oamenii care vin la teatru vor să afle ceva despre ei înșiși, aici, vor să-și lămurească niște nedumeriri, vor să rețină și să înțeleagă niște fapte, pe care în viață le trec cu vederea, le consideră puțin însemnate sau nu și le pot explica.

#### ◆ GYÖRGY HARAG

Am jucat în ultimii ani cu toții foarte multe piese noi românești. De un timp încoace, aceste piese au intrat în concurență directă cu cele mai bune opere din dramaturgia universală. Noua compoziție a repertoriilor este ea însăși un stimulent pentru scriitorii de teatru. Dar, considerînd această situație, e bine să ținem seama de două aspecte ale ei: în primul rând, nu este cu puțință să adoptăm o poziție exclusivistă, cău-tînd să jucăm numai capodopere scrise recent de autorii noștri dramatici, pentru că, oricît am dori-o, capodoperile nu se nasc frecvent; în al doilea rând, e bine să ținem seama de raportul dintre cantitate și calitate, existent în orice ramură artistică și să nu uităm că o piesă mare este însoțită de multe piese care nu o egalează. Excluzînd deci din discuție intransigențele care amenință să devină sterile, cred că s-ar putea scrie pentru teatru mult mai îndrăzneț, mult mai adînc și mai complex, mai ales în ceea ce privește analiza vieții noastre actuale. Aș vrea să atrag atenția asupra unei tendințe care s-a făcut simțită în mai multe piese, o înclinare spre falsa poezie și falsa complexitate. Mă gîndesc la piese nu lipsite de calități, dar în care interesul principal nu se bizuie pe acțiune, pe un conflict direct, deschis și viguros, pe caractere clare, ci se naște pe seama unor construcții verbale, supraîncărcate de simboluri, metafore, jocuri de cuvinte. De multe ori, cînd citesc o asemenea piesă nouă, abia publicată, nu o înțeleg — sau nu vreau s-o înțeleg, nu mă simt deloc obligat să urmăresc exhibițiile autorului pe drumurile întortocheate pe care el își schițează ideea. Cred că, în privința asta, avem de-a face cu o greșită înțelegere a dramaturgiei de idei. Ideea nouă, problema interesantă nu lipsesc, dar sînt parcă învăluite într-o ceață de cuvinte, care estompează totul. Mai grav este că, după apariția unei asemenea piese, vin cronicarii și o explică și îi găsesc într-adevăr miezul de idei, justificînd această modalitate alambicată a scrisului dramatic. Nu cred că, în felul acesta, se face un serviciu literaturii dramatice și publicului. Indemnul partidului de a crea opere cu conținut social nou și eficient și cu o mare valoare educativ-ideologică cred că trebuie însușit, în dramaturgie, în sensul unei clarificări a ideii și expresiei teatrale și pe direcția intensificării conflictului. Piese în care conflictele secundare trec pe primul plan, în care nu contradicțiile majore ale vieții constituie axul acțiunii nu mai răspund exigențelor ideologice și artistice ale momentului pe care îl trăim.