

CE VOM VEDEA ÎN stagiunea viitoare

Sfârșitul stagiunii trecute a coincis cu desfășurarea istoricelor lucrări ale Congresului al III-lea al partidului. Teatrele au întâmpinat acest deosebit eveniment din viața poporului nostru cu manifestări creatoare fecunde care, prin conținutul și ținuta artistică a multora dintre ele, anunță promițător și solicită continuarea lor, îmbogățită, în stagiunea viitoare. Experiențele pozitive dobândite nu pot fi însă dezvoltate și fructificate decât pe baza unui repertoriu de valoare, ax principal în jurul căruia câtă să se desfășoare stagiunea 1960—61. Documentele și învățămintele Congresului stabilesc etapa nouă de dezvoltare a vieții economice și sociale în care pășește poporul nostru și care deschide luminoasă perspectivă a victoriei depline a socialismului. Reflectarea acestei realități necesită o intensificare a activității oamenilor de artă și cultură în domeniul educației comuniste, pretinde ogîndirea mai largă și mai adîncă a trăsăturilor morale noi, comuniste, întărirea luptei dintre vechi și nou în conștiința oamenilor. Se cere în acest scop și creatorilor în teatru, o cunoaștere temeinică a vieții din jur și a activității social-politice a partidului, condiție primordială pentru dezvoltarea creatoare a artei, o apropiere nemijlocită de viața și problemele de viață și creștere ale poporului, sporirea caracterului popular — și deci a eficienței transformatoare a creației artistice. Funcția ideologico-estetică a repertoriului capătă în aceste împrejurări o importanță covârșitoare. „Caietul de titluri” dramaturgice este, în primă instanță, argumentul desfășurării acelor trăsături înnoitoare ale artei spectacolului, către care se îndreaptă atît dorințele făuritorilor de spectacole, cît și adeziunea spectatorilor. Ampla dezbatere pe tema teatrului și contemporaneității, din paginile revistei noastre, a demonstrat convingerea unanimă a oamenilor de teatru că viitoarele lor creații nu pot dobîndi valori noi pozitive, în afara lucrărilor dramatice propuse luminilor rampei. Pentru afirmarea acestor juste convingeri, a proiectelor și inițiativelor

creatoare, repertoriul (textul dramatic) vine nemijlocit în întâmpinarea lor, ca factor hotărâtor în transmiterea eficientă a mesajului teatral. Spre repertoriu se îndreaptă așadar privirile tuturor creatorilor din teatre, conștienți că de substanța lui ideologică, de valoarea artistică a lucrărilor propuse, depind izbînda muncii și realizărilor lor, creșterea lor profesională, omogenizarea colecțiilor teatrale, orientarea respectivelor teatre, sporirea maselor de spectatori și — consecință capitală — contribuția la întărirea conștiinței socialiste a acestora.

Avem în față ultimul proiect de repertoriu al stagiunii 1960-61, așa cum se configura în luna iunie. Este un rezultat al activității colective a conducătorilor de teatre, a consiliilor artistice și secretariatelor literare. Chiar dintr-o privire fugară și în pofida caracterului provizoriu, nedefinitiv, al proiectului (vezi „locurile goale“), se relevă tendința acestuia de a se ancora în actualitate, de a se adresa direct publicului larg, format din oamenii muncii, preocupărilor lor cotidiene și de perspectivă. Se acordă o vădită preponderență dramaturgiei originale (atît din punctul de vedere statistic, cît și din punctul de vedere al conținutului). Este o primă — și valoroasă — caracteristică a acestui proiect de repertoriu. Dorința evidentă de a oferi un loc de cinste spectacolului cu piesa romînească a determinat judicios și dozarea ei cantitativă. Difuzarea pe o arie largă a lucrărilor valoroase jucate în premieră, în Capitală, în stagiunea trecută (*Surorile Boga, Vlaicu și feciorii lui, Dacă vei fi întrebant, Passacaglia* etc.), contribuie la stimularea și pătrunderea în mase a noii noastre literaturi dramatice. Proiectul de repertoriu promovează totodată — ce-i drept, cu timiditate — și cîteva titluri noi, de pildă, *Apă vie* de Frații Holban, și *Băieții veseli* de H. Nicolaide. Locul cel mare îl ocupă însă piesele originale încă nescrise și neștiute, sau cele aflate în curs de scriere. Aceste piese *ăseptate* apar în proiect în tradiționalele „locuri goale“. 51 de asemenea locuri sînt rezervate viitoarelor creații ale dramaturgilor noștri. Din acestea, 22 sînt marcate cu titluri, ceea ce presupune că ne aflăm fie în fața unor lucrări certe, în curs de elaborare și finisare, fie în fața unor angajamente concrete, contractate între autori și teatrele respective. Din acest punct de vedere — luîndu-ne după promisiunile din repertoriu —, se pare că munca teatrelor cu autori va duce la rezultate îmbucurătoare. Cunoscuți autori dramatici, ca A. Baranga, H. Lovinescu, L. Demetrius, M. Davidoglu, Dorel Dorian, își anunță prin propunerile unor teatre din Capitală și provincie, noi piese. Mai observăm și existența mai susținută decît altădată a unor colaborări, să sperăm, fructuoase, în diferite regiuni ale țării. Teatrul Maghiar din Cluj, Teatrul German din Timișoara, Teatrul de Stat din Oradea prezintă bunăoară cîteva propuneri pe care ne simțim datori să le consemnăm cu bune speranțe. Toate acestea vorbesc despre grija sporită a teatrelor pentru promovarea dramaturgiei originale. Apare de aceea, în această ordine de idei, oarecum surprinzătoare absența din proiectul de repertoriu, a unor lucrări originale valoroase, *deja apărute*: de pildă, comedia *Prietena mea Pix* de V. Em. Galan, sau noua piesă a lui Al. Mirodan, *Celebrul 702*. E drept, acestea au apărut după elaborarea proiectului de repertoriu pe care-l discutăm. Dar ele erau existente ca lucrări încheiate sau pe cale de a fi încheiate, cel puțin în timpul în care se elabora proiectul. E aceasta, dovada unei rămîneri în urmă a teatrelor în raport cu șantierul dramaturgiei originale, și acest fapt cu greu își poate afla o absolvire prin invocarea deosebirii de termene între momentul în care s-au predat proiectele de repertoriu și momentul apariției acestor piese. De aceea, nu putem să nu ne întrebăm dacă necunoașterea acestor piese nu trădează o muncă încă defectuoasă a secretariatelor literare, o receptivitate încă rutinieră în fața valorilor dramaturgiei noastre, o neîngăduită lipsă de cunoaștere a „terenului“. Analiza titlurilor de piese romînești propuse spre transpunere scenică dovedește de altfel o valorificare neîndestulătoare și a fondului, ca să zicem așa, de bază al teatrului dramatic original. Multe piese romînești verificate în stagiunile trecute, corespunzătoare încă necesităților permanente de educare a publicului spectator, au rămas în afara listelor de propuneri, ori și-au aflat firav, cu titlu nemulțumitor, promovarea. Piese ca *Mielul turbat, Arborele genealogic, În Valea Cucului, Ultimul tren, Ferestre deschise, Secunda 58* au în ansamblul repertoriilor proiectate o prezență neîngăduit de mică în raport cu

valoarea lor. Aceasta dovedește din partea conducătorilor teatrelor o prețuire oarecum de circumstanță a valorilor dramaturgiei originale, când numeroase piese și-au câștigat, în relațiile nemijlocite cu spectatorii, dreptul la o mult mai statornică prețuire. Căci, în adevăr, o seamă din lucrările dramatice apărute în ultimul timp se înscriu tot mai viguros în rîndul operelor cu trăsături largi, generalizatoare, capabile să emoționeze, și la reluare, pe spectatori.

Preocuparea teatrelor de a comunica creator cu spectatorii, prin intermediul unor dezbateri dramatice pe teme contemporane, prin aducerea la rampă a unor eroi reprezentativi ai epocii noastre, purtători ai conștiinței comuniste, se oglindește pozitiv în repertoriu, prin includerea pieselor de actualitate din dramaturgia sovietică. Subliniem, ca un element valoros conținut în repertoriu, programarea — în mai multe teatre — a piesei lui A. Arbuzov, *Poveste din Irkutsk*, și, în general, apariția unor titluri noi din dramaturgia sovietică contemporană, ca: *Zări de necuprins* de N. Virta, *Piața ancorei* de I. Stok, *În satul de lângă Dikanka* de Vasil Minko, *Fiul secolului* de I. Kuprianov, *Povestea unor tineri căsătoriți* de E. Șvarț etc. Aceste lucrări sînt, fără doar și poate, menite să înlesnească teatrelor împlinirea îndatoririi de a sădi în conștiința spectatorilor, trăsăturile moralei comuniste, și vor prilejui totodată interesante realizări scenice, bogate în conținut, noi în expresie, pe măsura noului oferit de textele respective. Tot la acest capitol socotim util să subliniem cu satisfacție pătrunderea tot mai adîncă în repertoriul maiakovskian, și anume înscrierea în proiect a îndrăznețelor satire *Ploșnița*, ca și a *Misterului Buff*, pe două din scenele Capitalei (Teatrul Muncitoresc C.F.R. și Teatrul Armatei; prima, de altfel, și la Teatrul de Stat din Oradea). Nădăjduim că și ele vor dobîndi — ca și *Baia* — semnificația unor evenimente artistice. Am sugera însă teatrelor să ia în considerație și alte noi lucrări sovietice valoroase, ca *Flori vii* de Pogodin, *Ceasul al doisprezecelea* de Arbuzov, *Vara cerul e înalt* de N. Virta, sau unele dintre cele foarte recente despre și pentru tineret, ca *Prietenul meu Kolka* de I. Hmelik, dorind ca descoperirea unor asemenea lucrări să vină și ca o inițiativă a secretariatelor literare, dîncolo de recomandările serviciului de repertorii.

Referindu-ne la piesele care tratează problemele de viață ale tinerei generații sovietice, ne gîndim și la secretariatul literar al Teatrului Tineretului din București, fiindcă nici în proiectul de repertoriu al viitoarei stagiuni, acest teatru nu și-a prevăzut destule lucrări asemănătoare.

În altă ordine de idei, ne miră absența (în proiectul teatrelor din regiuni) a unor lucrări clasice ale dramaturgiei sovietice. Chiar dacă a fost reprezentat pe scenele teatrelor bucureștene, fondul de aur al dramaturgiei sovietice e încă prea puțin cunoscut de publicul larg din regiuni. *Un om obișnuit* de L. Leonov (programat tot la București la Teatrul Național) și lucrarea mai veche a lui Korneiciuk, *Sfîrșitul escadrei*, pe care le întîlnim în proiectul de repertoriu, vor fi departe de a potoli dorința spectatorilor de a cunoaște dramaturgia sovietică clasică, puternicul ei patos revoluționar. Experiența concludentă din stagiunea abia încheiată a demonstrat ce strălucite izbînzii artistice pot prilejui spectacolele cu piese ca *Brigada I-a de Cavalerie* de Vișnevski și *Aristocrații* de Pogodin. Nu vizăm includerea lor ca atare în repertoriu. Dar aceste izbînzii ar fi trebuit să fie un exemplu stimulator pentru teatre, îndemnîndu-le la îndrăzneala de a aborda, cu încredere în forțele lor artistice, asemenea piese menite să stîrnească — în această privință — o autentică emulație constructivă în rîndul creatorilor și interpreților noștri. Dramaturgia lui Gorki rămîne mai departe îndrăgită și reprezentată larg pe scenele noastre. După *Azilul de noapte*, *Cei din urmă*, *Vilegiaturistii*, *Dușmanii*, notăm intenția Teatrului Armatei și a Teatrului Secuiesc de Stat din Tg. Mureș de a prezenta, în noua stagiune, *Copiii soarelui* și *Egor Buliciov și alții*.

Semnalăm ca un fapt pozitiv că proiectul de repertoriu pe stagiunea 1960—61 prevede o simțitoare creștere a valorificării lucrărilor dramatice contemporane din țările democrațiilor populare. Piese aparținînd unor scriitori reputați, ca L. Kruczkowski, Peter Karvas, Kamen Zidarov, Orlin Vasiliev, O. Šafranek, sînt de natură să îmbogățească nu numai configurația repertoriului, ci și spiritul lui

inaintat, cu suflul actual al dezbatărilor și problematicii umaniste din țările lagărului socialist. Ne bucură în aceeași ordine de idei înscrierea în repertoriu a piesei *Profesorul Mamlock* de Fr. Wolf, scriitor militant antifascist, a cărui dramaturgie combativă a fost până azi cu desăvîrșire necunoscută publicului nostru. Ne întrebăm în schimb, de ce apropierea de Bertolt Brecht se face cu atita timiditate? De ce a dispărut din repertoriu *Mutter Courage*? După *Domnul Puntila și sluga sa Matti*, reprezentată pînă acum pe două scene din țară și proiectată în stagiunea viitoare pe scena secției germane a Teatrului de Stat din Timișoara, doar Teatrul Evreiesc din București se încumetă să-l abordeze pe Brecht, înscriind în repertoriul său *Opera de trei parale*. Cunoscută doar din traducere, piesa *Cercul de cretă caucazian* n-a fost propusă încă spre valorificare scenică, după cum n-au fost propuse nici lucrări de deosebită actualitate, ca *Sfinta Ioana din abatoare* sau *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi stăvilită*. Aceeași apropiere timidă o descoperim și față de Federico Garcia Lorca, căci cu excepția dramei *Mariana Pineda* (Teatrul Muncitoresc C.F.R.), repertoriul e lipsit de vibrantele sale pledoarii poetice.

Este de asemenea edificatoare, spre o bună orientare a repertoriului, prezența în proiect a unor titluri de lucrări dramatice aparținînd unor scriitori progresiști din țările capitaliste și care vădesc procesul de pătrundere continuă a umanismului contemporan în cultura acestor țări. *Centrul înaintaș a murit în zori* de A. Cuzzani, *Un strugure în soare* de Lorraine Hunsberry, *Comperul* de John Osborne, *Soldatul Piccico* de Aldo Nicolai, *Coloana a V-a* de E. Hemingway, alături de titluri mai vechi și cunoscute spectatorilor noștri, ca *Moartea unui comis-voiajor* de A. Miller, *Omul care aduce ploaie* de R. Nash, *Pogoară iarna* de M. Anderson, *Vulpea și strugurii* de Figueiredo, *Ciocîrlia* lui Anouilh, vor contribui, desigur, la lărgirea orizontului spiritual al spectatorilor noștri, precum și la informarea lor despre tendințele dezvoltării dramaturgiei progresiste din apus. Am fi dorit totuși să-i vedem valorificați și pe acei dramaturgi al căror mesaj dramatic înaintat este împiedicat — prin uitare sau prin opreliști oficiale — să se manifeste în țările lor. Ne gîndim, bunăoară, la unele piese ale valorosului dramaturg american O'Neill, ori la poezia *Trandafirilor roșii pentru mine* a irlandezului O'Casey.

Clasicii dramaturgiei universale, ca și ai teatrului nostru, sînt desigur, ca și altădată, onorați cu un loc însemnat și în repertoriul stagiunii care vine. Educația artistică a oricărei generații de spectatori nu poate fi concepută în afara moștenirii spirituale lăsate de înaintași. Dar valorificarea teatrului clasic nu trebuie să rămînă, la rîndul ei, în afara cerințelor actualității. Publicul nostru dovedește receptivitate doar în fața acelor opere clasice care se pot valorifica în spectacole contemporane și care, din perspectiva timpului, răspund preocupărilor, aspirațiilor, întrebărilor ce-l frămîntă pe omul așezat astăzi în stal. O valorificare obiectivă a clasicismului e și inoportună și dăunătoare. În dezvoltarea și formarea culturii teatrale a publicului nostru se impune deci considerarea cu precădere a acelor lucrări clasice care conțin un mesaj umanist, nealterat de curgerea timpului. Înregistrăm în proiectele de repertoriu titluri judicioase alese în această privință. Ele sînt apte să ducă la realizări scenice pline de prospețime și vor stîrni interesul legitim al publicului. Pe lîngă tragediile și comediile lui Shakespeare, statornicite deja în repertoriu (*Romeo și Julieta*, *Othello*, *Nevestele vesele din Windsor*, *Cum vă place*), teatrul marelui Will se va face cunoscut în această stagiune și prin *Antonio și Cleopatra* (Teatrul Național din Cluj), *Richard al II-lea* (Teatrul „C. Notara”), opere mai puțin reprezentate pe scenele noastre. Din teatrul lui Schiller, pe lîngă *Don Carlos* și *Intrigă și iubire*, va fi prezentat și *Wilhelm Tell* (Teatrul Tineretului). Ne vom reîntîlni în stagiunea viitoare, după multă vreme, cu *Egmont* și *Faust* de Goethe (Secția germană a Teatrului de Stat din Sibiu). Molière e reprezentat prin *Georges Dandin*, *Tartuffe* și *Avarul*; Goldoni, prin *Fata cînstită*; Beaumarchais, cu *Nunta lui Figaro*. Din păcate, nu vom vedea însă în această stagiune nici *Mizantropul*, nici *Femeile savante*, nici *Războiul* de Goldoni. Din dramaturgia clasică rusă vom reîntîlni pe Gogol cu *Revizorul*, pe Ostrovski cu *Pădurea* (de ce nu se încearcă o bună punere în scenă a *Furtunii*?). Preț mult s-a pus pe Lev Tolstoi cu *Anna Karenina*, *Roadele învățaturii* și *Puterea întinericului*. Se continuă astfel o veche tradiție în teatrul nostru. De ce nu îndrăznește însă nimeni (vizăm cu osebire Teatrul Național) să se gîndească la Griboiedov?

Un loc deosebit îl ocupă în proiectul de repertoriu piesele lui G. B. Shaw. Găsim astfel titluri noi, alături de cele care au stat pe afiș în trecutele stagii:

Cocioabele Londrei (Teatrul Național din Cluj), **Cezar și Cleopatra** (Teatrul Municipal). Desigur, toate aceste inițiative exprimă respectul unei selecții judicioase din marea operă a clasicului irlandez, și sperăm să le vedem concretizate scenic în spectacole însuflețite de puternicele aluzii la contemporaneitate care fac savoaarea și valoarea respectivelor lucrări. Socotim totuși, în cazul lui Shaw, că unele opere unghiulare, semnificative pentru înțelegerea creației marelui satiric, n-ar fi rău să fie avute în vedere. Piese ca *Maiorul Barbara*, încă actuală, pentru forța cu care Shaw demasca interesele venale ale fabricanților de arme din occident, ori pamfletul dramatic *Căruța cu mere*, pot sta pe viitor în atenția teatrelor. Cît privește obiectivul important de a dezvălui tarele ideologiei, moravurilor și mentalității burgheze, ne gândim că din proiectul de repertoriu lipsește un autor de prestigiu, și în alte stagiuni tratat cu parcimonie: Henrik Ibsen. *Nora* a populat, e drept, multe afișe de teatre în stagiunile trecute. Dar pledoaria ei, în ansamblul problemelor pe care le ridică critica lui Ibsen, apare minoră. Am aștepta să vedem figurind alături de *Nora*, *Constructorul Solness*, această puternică demonstrație a zădărniceii efortului singular într-o societate potrivnică omului, sau *Rața sălbatică*, amara dramă a șubrezeniei unei vieți clădite pe minciuna orînduirii burgheze.

Și, pentru a nu încheia capitolul clasicilor: marile opere ale antichității, capabile și azi să transmită spectatorului emoția vie a luptei omului pentru eliberarea sa de sub apăsarea forțelor naturii și a miturilor, nu și-au prea găsit sprijinitori printre secretarii literari și membrii consiliilor artistice ale teatrelor. Nădăjduim că măcar intenția Teatrului Armatei de a reprezenta *Oedip rege* de Sofocle se va traduce în faptă de artă.

Fără îndoială, dramaturgia clasică românească ocupă și ea un loc de frunte în repertoriul proiectat în câteva teatre: *O scrisoare pierdută*, *Răzvan și Vidra*, *Apus de soare*, *Fintina Blanduziei* și *Chirița în provincie*, iar dintre scrierile dramatice apărute între cele două războaie se reiau *Suflete tari* de Camil Petrescu și *Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu. Nu e totuși prea puțin? Cum se poate explica de pildă că, de atîția ani, nu se mai reprezintă o lucrare dramatică de valoarea lui *Bălcescu* de Camil Petrescu? Preocuparea teatrelor față de valorificarea piesei clasice românești trebuie să fie constantă și perseverentă. Și pentru că drumul înnoitor în artă nu e decît continuarea lărgită și îmbogățită a drumului-tradiție deschis de înaintași; dar și pentru că piesa clasică creează deopotrivă școală, atît în colectivele teatrelor, cît și printre generațiile tinere de spectatori, care nu-și vor putea face o deplină cultură teatrală, fără cunoașterea clasicilor.

Privit în ansamblu, proiectul de repertoriu, pe care-l discutăm, este — după cum se vede — cuprinzător, just orientat, util. Sînt, firește, și unele motive de rezerve. Unele au fost fugar semnalate mai sus, altele sînt, ca să spunem așa, de ordinul „contagiumi titlurilor“. Nu e vorba de o competiție artistică între teatre, ci pur și simplu de o programare prin imitație, care înlocuiește cumpănirea justă între valorile dramaturgice avute în seamă. Ca să ne păstrăm pe terenul dramaturgiei originale, exemplificăm: 7 propuneri — *Passacaglia*; 5 — *Scrisori de dragoste*; 3 — *În căutarea extraordinarului*. Dar numai două programări pentru *Secunda 58* (la Botoșani și Baia Mare). Socotim că piesa lui Dorel Dorian, în raport cu alte piese recente, ar merita *cel puțin* un tratament egal, dacă ținem seamă de noutatea artistică cu care autorul piesei transmite *noutatea* mesajului său ideologic. De altfel, teatrele nu dovedesc cu fermitate și consecvență nici îndrăzneala caracteristică avîntului general creator, de a trece pe noi trepte calitativ superioare ale creației. Aceasta reiese mai izbitor dacă privim proiectul nu în ansamblul lui, ci dacă considerăm proiectele fiecărui teatru în parte. Vom descoperi astfel o anumită lipsă de varietate a repertoriului, în general, un anumit schematism în alcătuirea lui. Aceasta se

noastre neindoiros unei elaborări încă prapite din partea teatrelor respective. Propunerile lor de repertoriu reflectă prea timid tendințele înnoitoare manifestate limpede în ultima vreme în mișcarea noastră teatrală; ele nu apar rod al unor dezbateri active, profunde; ele nu concordă încă pe deplin nici cu marile cerințe ale publicului. Multe exemple vădese o atitudine conservatoare, o batere pe loc în operarea judecăților de valoare care au stat la baza selecției lucrărilor dramatice. Semnificative în acest sens — mai ales față de rolul ce le revine în ansamblul mișcării noastre teatrale — apar proiectele unor teatre naționale. Dacă Teatrul Național din Cluj a echilibrat cu chibzuință dramaturgia originală cu piesa sovietică reprezentativă, însoțind acestea cu lucrări din teatrul clasic românesc și străin (*Surorile Boga, Poveste din Irkutsk, Cicioabele Londrei, Antonio și Cleopatra, Suflute tari*), nu același lucru se poate spune despre Teatrul Național din Craiova, sau despre cel din Iași. Acestea manifestă o poziție eclectică în alcătuirea repertoriului lor. Iașul, de pildă, pare să negligeze îndatorirea ancorării temeinice în problemele actualității și manifestă o tendință învechită în preferințele de repertoriu. Reprezintă oare (luate în perspectiva întregii stagiuni) *Fintina Blanduziei, Fata cinstită* de Goldoni, *Dragoste* de Orlin Vasiliev și *Coloana a V-a* de Hemingway lucrările dramatice cele mai în măsură să satisfacă cerințele educative și să atragă atenția publicului spectator în stagiunea aceasta? Alcătuit după criterii întimplătoare, apare și repertoriul Naționalului craiovean: *Înșir-te mărgărite, Matei Millo, Volpone, Femeia îndărătnică* și (ca piese actuale) *Poveste din Irkutsk, Passacaglia, Scrisori de dragoste*. Cît asigură însă unele din piesele de mai sus înflorirea mijloacelor de expresie ale colectivului? În ceea ce privește proiectul de repertoriu al Teatrului Național „I. L. Caragiale”, acesta prevede, afară de *Anna Karenina, Judecătorul din Zalamea, Idiotul, Romeo și Julieta, Un om obișnuit*, trei piese originale de Horia Lovinescu, Eusebiu Camilar, Mircea Ștefănescu, încă neterminate, două locuri rezervate altor piese originale (autori nefixați) și un loc pentru o piesă progresistă din occident. Deci, din 11 titluri, șase sînt practic în suspensie. Cu „locurile goale” în ce privește piesele originale viitoare, să zicem că ne-am obișnuit. Dar ce poți gândi cînd vezi trecută în repertoriu și „o piesă progresistă din occident” (sic!)? Lucrează oare Teatrul Național „I. L. Caragiale” cu un autor străin?

Cînd ne referim la diferitele propuneri ale teatrelor, trebuie în primul rînd avute în seamă posibilitățile reale și potențiale ale colectivului. Căci, repertoriul cată să asigure nu numai creșterea tinerilor actori, ci să dea prilej maeștrilor scenei să realizeze creații valoroase durabile, ceea ce garantează prestigiul continuu al activității teatrale și, nu mai puțin, folosește practic educației artistice a tineretului din teatre. Din acest punct de vedere ni se par bine chibzuite (chiar sub aspectul cu care se prezintă la ora actuală) propunerile din repertoriu ale Teatrului Municipal, ale Teatrului Muncitoresc C.F.R., ale tînărului teatru „M. Eminescu” din Botoșani, sau ale Teatrului Secuiesc de Stat din Tg. Mureș. La aceste teatre, intenția de a oferi lucrări inedite sau mai puțin cunoscute publicului concordă cu valoarea ideologică, estetică, deci educativă, a unor opere majore, concordă în același timp cu posibilitățile artistice și preocupările creatoare ale respectivelor colective. Dar alte teatre se cramponează de anumite piese, indiferent de forțele artistice reale ale instituției, indiferent dacă aceste forțe sînt capabile să onoreze piesele programate. Această ambiție, chiar bine intenționată, exprimă o muncă nerealistă și deci lipsită de eficiență. Pe bună dreptate, ne întrebăm dacă lucrări grele ca: *Don Carlos* (la Sibiu), *Avarul* (la Baia Mare), *Egmont* (la Galați), *Aristocrații* (la Petroșani), corespund posibilităților teatrelor care le-au programat; dacă aceste teatre vor putea satisface exigențele pieselor și mai ales ale publicului care pretinde o educație estetică efectivă. În altă ordine de idei, ne mai întrebăm ce soi de muncă depune secretariatul literar al Teatrului de Stat din Ploiești,

care introduce mecanic în repertoriul teatrului numai succese obținute de teatrele din București? Absolut toate propunerile acestui teatru: *Passacaglia*, *Omul care aduce ploaie*, *Nila*, *Scrisori de dragoste*, *Tartuffe*, reprezintă piese jucate „dincoace de Chitila“, chiar în această stagiune.

Dincolo de datele proiectului de repertoriu, se constată indiferența teatrelor față de ceea ce ar trebui să constituie repertoriul lor permanent. E drept că în teatrele din provincie, o anumită fluctuație a cadrelor actricești împiedică păstrarea în bune condiții a unui asemenea repertoriu; dar chiar în teatrele care întrunesc toate condițiile pentru a-și păstra îndelungată vreme pe afiș realizările mai vechi cu piese reprezentative, nu există un repertoriu permanent. Un atare repertoriu reflectă nemijlocit și stabilește profilul teatrului, contribuind — pe alte coordonate — și la sporirea prestigiului instituției respective. Trebuie să menționăm cu acest prilej efectul negativ al pieselor introduse „peste plan“. În acest sector — al artei — „depășirea“ planului este doar aparentă și nu aduce de cele mai multe ori decât prejudicii. E și aici o dovadă a superficialității în munca de alcătuire *prealabilă* și *continuă* a planului de repertoriu. Căci aceste piese introduse pe nepusă masă, în miezul stagiunii, periclitează adeseori desfășurarea armonioasă a procesului de muncă în teatrul respectiv și stînjenesc pregătirile în vederea realizărilor propuse. Aceasta, dacă presupunem că repertoriul e alcătuit în așa fel, încît el reflectă de la bun început toate obiectivele stagiunii, reprezentînd o continuare ascendentă a unei linii directe, urmărind creșterea colectivului artistic prin creșterea individuală a fiecărui component al său, de la actorul emerit, la tînărul absolvent, de la artistul luat în parte, la ansamblu. Aceasta, dacă presupunem că disciplina pe care o pretindem teatrelor în realizarea repertoriului e fundată pe o gospodărească, principală, gîndită elaborare a proiectului.

Fără a susține definitivarea absolută a repertoriului, „închiderea“ irevocabilă la sfîrșitul acestei stagiuni, dat fiind caracterul creator, viu, al unui asemenea program călăuzitor, nu putem să nu-i pretindem totuși acestui proiect de repertoriu un coeficient mai mare de stabilitate, bazat pe o bună perspectivă ideologică și artistică a conducerilor teatrelor. Nădăjduim că proiectul de repertoriu va fi îmbogățit în mod creator, potrivit cu cerințele acestei stagiuni, care se deschide într-o nouă etapă de dezvoltare a țării, în plin și larg desfășurat avînt creator al oamenilor muncii din țara noastră.

Mira Iosif

