

colocviile revistei

TEATRUL

1

VALORIFICAREA SCENICĂ A DRAMATURGIEI ORIGINALE

17
martie
1980

Au răspuns invitației de a participa la acest prim colocviu trimestrial al revistei: Radu F. Alexandru, Andrei Bălcănu, Margareta Bărbuță, Radu Beligan, Victor Bibicioiu, Magdalena Boianțiu, Paul Cornel Chitic, Lia Crișan, Elena Deleanu, B. Elvin, Galfalvy Zsolt, Mariana Ioan, Horia Lovinescu, Doru Moțoc, Iosif Naghiu, Florian Nicolau, Adriana Popescu, Dinu Săraru, Vladimir Simon, Natalia Stancu, Tudor Steriade, Leonida Teodorescu, Mihaela Tonitza-Iordache, Radu Walter, Ion Zamfirescu, precum și D. R. Popescu, prin corespondență. Au mai fost invitați și alți dramaturgi, critici, directori de teatru, activiști culturali, care, din diferite motive, n-au participat.

Din partea redacției au fost prezenți: Radu Popescu, redactor-șef, Theodor Mănescu, Florin Tornea, Valeria Ducea, Mira Iosif și Paul Tutungiu.

Publicăm stenograma dezbaterilor *

**REDACTIA PRIMEȘTE, ÎN CONTINUARE, SPRE PUBLI-
CARE, NOI PUNCTE DE VEDERE PE MARGINEA PROBLE-
MELOR DISCUTATE.**

Radu Popescu:

**„problema numărul 1 —
dramaturgia originală“**

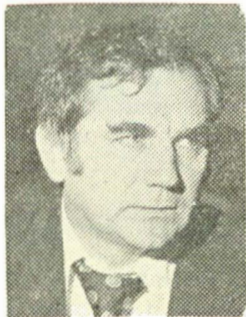
O redacție este ca o scoică, un recep-
tacul de știri, care i se impun, la un
moment dat, ca fenomen obiectiv... Ul-

* Text prescurtat, din considerente
de spațiu.

timii doi ani, și mai ales stagiunea a-
ceasta, ne-au arătat (și asta a pătruns,
dealtfel, în presă și în tot felul de mani-
festări publice) că există, dacă nu o ne-
mulțumire a dramaturgilor față de teatru,
față de modul în care își dezvoltă rap-
porturile lor cu teatrele, există, însă, la
unii dintre ei, ceea ce se numește
„une grogne“... Noi a trebuit să luăm
act, pentru că problema dramaturgiei
originale este, evident, problema numărul
unu, și pentru teatru, și pentru revista
„Teatrul“, și pentru presa de cultură de
la noi din țară.

Știind mai din vreme că nu va putea
să participe la întâlnirea noastră, Dumitru
Radu Popescu și-a comunicat opinia sub

forma unei scrisori. Propun să se dea citire scrisorii, ca și când semnatarul ar fi primul la cuvânt.



D. R. Popescu :

**„istoria teatrului
se scrie
din mers“**

„Teatrul Național ? ! Da, iată un subiect pentru o discuție *. Ce este, ce vrea ?... Ce sînt, ce vor teatrele care au în firmă un cuvînt atît de mare ? Fiîndcă unele, în afara firmei, n-au cine știe ce. Să ne uităm puțin în trecut și să vedem : ce se-ntimpla cu autorii trecutelor vremi de doamne și domnițe ? Marele Ion Luca, tatăl natural al vitregului său fiu Mateiu, avea în distribuțiile de la premieră pe marii barosani ai scenei de-atunci ! Marii noștri barosani de azi, în ce joacă ? În nimic — nemaifiînd vorba de existența unui circotaș ca berarul care și-a luat coada la spinare și-a tuit-o la Berlin ! Deci, socoteala e simplă. N-ai I. L. C. — n-ai nimic ! E drept că, și între cele două războaie, distribuțiile premierelor pieselor românești erau pline de carate ! Și, Bucureștiul rămînea prima scenă a țării ! Dați-mi voie să vă spun ce de cițiva ani Bucureștiul este o cenușareasă. Dar una sadea, fără nici un pantofior care, la o adică, să-i dea rangul pe care-l merită. Nu. În linie (ca să zic așa) de dramaturgie originală contemporană, Bucureștiul nu este pe nici o linie. Cu mici excepții, care întăresc regula (și lăsînd la o parte prostiile în două sau în trei acte, cu care-și bifează activitatea salarială)... Hai să adunăm bobii : Sorrescu. Mazilu, Solomon — unde au avut premierele cu ultimele lor piese ? În provincie. Foarte bine ! Trăiască provincia ! Dar, atunci, se pune întrebarea : nu cumva adevărata provincie se află în București ? Mă mai întreb : Paul Anghel scrie o piesă despre Burebista ! Bravo ! Dar, în loc să i se strîngă mîna pentru condeii său patriotic, i se întoarce spa-

* *Datorită unei confuzii a comunicării (telefonice-interurbane) făcute de redacția noastră, tovarășul D. R. Popescu a crezut că tema colocviului se referă numai la raporturile dramaturgiei cu teatrele naționale. Desigur, însă, că prin însăși unitatea temei generale, el nu s-a limitat la acest subiect.*

Piesele lui Solomon zac prin sertarele secretariatelor literare [...] și vremea curge !... Cine e de vină ? Cine scrie ! Mai bine ar cultiva ciuperci și le-ar vinde pe piața organizată. Dar să revenim la oile noastre. Unele sînt negre tuci, altele, bălțate, altele, din provincie, mai albe. Unele teatre au clădiri frumoase. Altele, foarte frumoase ! Și vin turiștii să le vadă, cu autocarul. Foarte bine. Unele servesc drept punct de întîlnire pentru îndrăgostiți, sau pentru cei ce nu cunosc prea bine orașul respectiv... Ca punct de întîlnire, pentru a merge împrecinații acolo unde au pricinii. Alteori, aceste clădiri naționale adăpostesc muzee ale teatrului românesc ! Excelent ! Alteori servesc orașul de ziua pompierilor, cînd se dau spectacole cu fanfară ! Foarte bine. Nu de puține ori, concursul „Cine știe, ciștigă“ (mai rar — „Mai aveți o întrebare ?“) se desfășoară în incinta lor plușată. Foarte bine ! Sigur că sînt și excepții. Sigur că, în general, noi, oamenii, fiînd subiectivi, n-o să fim obiectivi de dimineața pînă seara, și-o să mai comitem greșeli în aprecierile noastre... Eu abia aștept să-mi fie vestejite aceste subiectivități și greșeli, și să mi se spună, răs-picat și calm, că mă-nșel, că n-am dreptate, că alta e situația, măi frate, că au loc premiere cu piese autohtone, că marii barosani lasă toate filmele și șusanele de la Televiziune și de la Slobozia, și mor pe bină pentru litera scrisă în românește... Etc., etc. ! Dar eu o să fiu mai departe subiectiv și-o să zic : pentru mine, Teatre Naționale nu sînt clădirile cu această firmă, ci teatrele care promovează și susțin dramaturgia și gîndirea națională. Așa că, pentru mine, teatrul din Oradea, sau cel din Brașov, Bacău, Galați... Ei, da ! Nu, n-am uitat cît a făcut pentru mine și pentru alți colegi, clujeni și neclujeni, Teatrul Național din Cluj-Napoca ! Nu uit nici orașul Tîrgu Mureș, nici Timișoara... Ba, îmi mai aduc aminte că, acum un deceniu, parcă am avut și două (sau trei ? !) spectacole cu o piesă (ce piesă ?) la Naționalul din Capitală... Dar s-ar putea să mă-nșel. Este la latitudinea fiecărui director să spună, cu mîna pe inimă : «Nu, domnilor, vă rog să ne credeți, noi l-am jucat pe cutare, sau pe cutare, n-avem nici o vină !» Mai departe : există o lege — unde nu pui, nu răsare. Să ne ținem de ea, cu ghearele și cu dinții. Astfel, nu vom greși cu nimic, și gloria noastră va crește ! Deși, dacă mă holbez în trecutul imediat trecut, ce piese se socotea că... sînt niște prostii ? ! Iona ? Cu ce-a greșit bietul Iona ? Nu-mi dau seama. Gîndirea e un proces dialectic, nu o dogmă. Asta să fie greșeala lui ? Atunci să-l iertăm, sâracul, ca să fim și noi iertați, de dogma ce ne ustură creierul ! Dar, cine-și mai amin-

tește de ce nu s-a mai jucat *Iona* ? Sau...? Nimeni ? Nimeni ! — o să mi răspundă. Al dracului e Nimeni ăsta, îmi zic, și trec mai departe și zic: actorii și regizorii pieselor lui I. L. C. sînt legați de istoria teatrului românesc, fac parte din istoria noastră. Dar cîți regizori de azi, cotați ca barosani, jură pe dramaturgia românească de azi ? Și cîți actori sînt legați, cu toate zilele vieții lor, de cuvîntul scris în limba lui Eminescu ? Aoleo ! Sînt (unii, evident !) care nu știu nici o poezie de Eminescu. (Nu-i posibil ? Am fost într-o comisie de angajare la un teatru și...). Dar, să fiu drept ! Generația tînără de regizori din România iubește dramaturgia contemporană. Acestor „puști“, le datorăm foarte mult. Permiteți-mi să-mi scot pălăria în fața lui Alexa Visarion, Alexandru Tatos, Dan Micu, Niky Scarlat, Colpacci, Kincses Elemér, Cornișteanu... Dar ce roluri minunate au făcut, în piesele contemporane, atîția actori ! (Evident, iarăși extind aria și nu mă opresc doar la Naționale.) Nu-i uit pe bătrîinii Eugen Mercus și Horea Popescu, pe Emil Mandric, Victor Tudor Popa... O clipă ! Le zic bătrîni, fiindcă sînt trecuți de treizeci de ani, ca și noi, așa-ziii dramaturgi contemporani... Conchidem, evident, subiectiv : cine cunoaște dramaturgii de azi, este cunoscut de cei în cauză. Firesc. Cum să-l cunoști pe unul pe care nu l-ai întilnit decît pe stradă ?

Mai departe : citesc că, la Londra, Dramaturgul Englez a avut săptămîna trecută o nouă premieră. A fost o sărbătoare a Angliei. Toată presa a scris, radioul n-a mai tăcut din gură !... De față au fost lorzii cutare, sir-ii cutare, confrății cutare, criticii cutare. Din strălînătate au fost invitați cutare și cutare ! Excelent ! Sorescu, Mazilu, Popescu (Tudor) o să se ducă pe la Oradea și pe la Piatra Neamț, pe la Sfîntu Gheorghe (alții, pe la Sfîntu-Așteaptă), pe unde au loc premierele lor ; și-o să primească, după spectacol, trei garoafe de la Codlea. Excelent ! Și-o să radă o ciorbă de burtă ! Excelentă ! Și-o să mai fie de față Ion Cocora, sigur Valentin Silvestru, și-o fată de la revista „Teatrul“... Foarte bine ! Și, cu acest foarte bine, iată-ne în preajma criticii de teatru de la noi. Critica e mîna dreaptă a dramaturgiei. Pardon ! Și mîna

stîngă. Dramaturgii n-au mîini să se apere de tot felul de goange. Critica ne apără, ne mîngîie, ne trage de urechi, ne mai șterge cîte-o lacrimă (ce vreți, oamenii — unii ! — sînt sentimentali și se dau în spectacol nu numai cînd mîncă ceapă), ne mai dă cîte-o palmă... E firesc ! E bine ! Ei și cu noi aparținem aceluiași ansamblu. Deocamdată. De cîțiva ani. Și sper că și în viitor...

Am uitat minunata poveste a teatrului comercial cu piesă străină ! Săli pline ! Planuri îndeplinite ! Reclamă : ce teatru Mare ! Aiurea ! E vorba de o dramaturgie binișor scrisă și care nu pune nici o problemă directorilor, ministerului, tuturor factorilor județeni și raionali ! Dar de ce să cheltuim noi atîta energie pe niște pene care, în țările lor, nu sînt nici la categoria muscă ? [...]

Putem spune, cu mîna pe inimă, că pentru istoria românilor, Ștefan cel Mare este la fel de mare ca Eminescu. Și viceversa. Așa că e bine să ne uităm și în grădina noastră, nu doar, prea des, la pirul teatral vecin... O țară se construiește prin faptele de muncă și de spirit ale oamenilor ei. Se știe. E adevărat. Dar să trecem mai departe.

După cum vedeți, e ușor să-ncepi să-ți spui o părere. Acesta e un început. Cauzele pentru care teatrele noastre merg așa cum merg sînt cunoscute. Cum să scoatem carul din șanț ? Nu știu precis. Sînt sigur că directorii teatrelor știu mai bine. Și, dacă nu pot să facă ceea ce doresc, nu e numai vina lor. Așa rezultă, logic. Dar, uneori, cu logica nu e de glumit, c-o ia razna ! Eu aș termina astfel : istoria teatrului se scrie din mers. Nu se uită nimic. Eu, cel puțin, am o memorie de elefant. Și nu sînt singurul elefant din dramaturgia noastră contemporană ! Să clădim noi teatre ! S-au și clădit, minunate, la Tirgu Mureș, Craiova, București. Dar să clădim și o cultură nouă în ele. Spre gloria limbii românești și a patriei cinstire !"

RADU POPESCU : Este un punct de plecare, exprimat cu oarecare intoleranță, cu oarecare violență, dar, dat fiind că vine din partea unui dramaturg cu mare experiență, îl putem accepta ca atare.



Iosif Naghiu :

„realismului
i s-a cam
îngustat aria“

Voi citi și eu o scrisoare, a lui Iosif Naghiu către... Iosif Naghiu.

Ni se cere — și nu este pentru prima oară — să ne spunem părerea despre modul în care se valorifică dramaturgia originală pe scenele teatrelor. Fără să avem pretenția că deținem secretul absolut, dar, cu o brumă de experiență, adunată în anotimpurile unor stagiuni trecătoare, pe care nu le-am fi dorit totuși atât de trecătoare, putem presupune că, dacă s-au jucat câte cincizeci de piese românești pe stagiune, ceea ce a rămas semnificativ și memorabil în ultimul deceniu este încă puțin, dacă nu prea puțin. În afară de o *Răceală*, și ea adusă la scenă puțin cam prin tratamente de șoc, celelalte „țepi“ ale dramaturgiei românești nu poartă în vîrfuri prea mulți lauri. Dispariția lui Baranga... începe să fie tot mai resimțită, iar reîntrarea pe scenă a lui Mazilu — ținut, din păcate, pînă acum doi-trei ani, ca rezervă, pe tușa dramaturgiei — nu a căpătat forța reală, într-un sistem care nu asimilează încă jocul său modern, de „libero“, ca să folosim un termen fotbalistic la modă în ultima vreme. Să continuăm. Ar mai fi jocul, tot mai bun și solid, al lui Everac, care împarte replici și piese tot mai utile pentru marcarea unui rezultat bun, pe care îl așteaptă de multă vreme dramaturgia românească, în timp ce apărarea ei este asigurată de solidul și experimentatul D. R. Popescu, cu pase lungi, în timp și în spațiu, ajutînd contraatacul micuțului și rapidului dribleur Marin Sorescu, un jucător care amenință de fiecare dată „poarta adversă“ cu jocul său, neașteptat, de cuvinte și de parabile. Văzută astfel, partida pare plăcută și, de ce să nu recunoaștem, mai ispititoare decît ascultarea unui referat lung și plin de cifre (de la cifre la cifru, nu e decît o distanță de-o literă); dar ochiului experimentat nu-i pot scăpa, nici chiar cu asemenea momente spectaculoase, golurile marcate de necruțătorul nostru adversar care este timpul. Arătînd către valorile nefolosite pînă acum, hai să-l

numim pe Paul Cornel Chitic, cu cele câteva piese publicate și ne jucate, hai să ne întrebăm ce mai fac Leonida Teodorescu, Dumitru Solomon, și ce mai fac multele piese care zac în sertare, în ciuda unor afirmații optimiste, dar false, venite din cîteva surse cît se poate de autorizate.

Deci, cu aceste cîteva exemple, pozitive, dar și negative, dintr-un deceniu care ne-a promis, cîndva, că va asigura valorificarea dramaturgiei originale, problema rămîne la scenă deschisă, cu toate că, pe planul încasărilor, se zice că situația este prosperă (pentru alții, desigur!), cu ajutorul unor organizatori de spectacole imaginativi și isteți [...] trebuie să recunoaștem că, în materie de dramaturgie originală contemporană, în ultimii ani, evenimentele au cam lipsit.

Vorbînd serios, după 15 ani de activitate — bună, rea — în teatru, cu tristețile și bucuriile inerente acestei activități, am putut observa două tendințe, în dramaturgie. Uneia am putea să-i spunem a necesității imediate, celeilalte, de perspectivă. Iar aceea a necesității imediate — ca și cum timpul ar curge invers — a devenit tot mai predominantă, în vreme ce dramaturgia de perspectivă, care venea ca o propunere mai timidă din partea autorilor, era cam eliminată, sau rămînea într-o zonă tot mai restrînsă. Deși, în mod logic, tot ce scrie valoros un dramaturg ar trebui să devină necesar, și tot ce scrie în pripă, și cu destulă lipsă de profesionalitate (ca să nu mai vorbim de talent) un altul, nu ar trebui să capete, pe motive de ordin tematic, circumstanțe atenuante. Tot în acest răstimp, destul de îndelungat, în teatru, am putut observa, cu propriii mei ochi și pe propria mea răspundere, că realismului (cître care am tîns, și care ni s-a întins, la început) i s-a cam îngustat aria; și, fără să ne dăm seama, am fost îndreptați tot mai cître partea rizătoare a măștii care ne tutelează, și care, de la o vreme, și pe bună dreptate, a început să ne privească, nici cu ris, nici cu plîns, ci cu o sfințită și îndreptățită mirare. Iată de ce, după atîta timp, pot spune că experiențele mele în dramaturgie m-au făcut să fiu mai prudent, mai neîncrezător în vorbe.

Nu vreau să par demagog, nu vreau să spun vorbe mari, dar am sentimentul că, în numele credinței în mai bine, avem datoria să ridicăm dramaturgia românească, temele ei, către universalitate. Și vechiul adagiu „Nimic din ceea ce e omeneșt nu mi-e străin“ să-l completăm cu altul, care să sune: „Nimic din ceea ce e fenomen politic nu mi-e străin“. Izolarea teatrului în teme vagi și serbede, în zona micilor conflicte, nu corespunde politicii interne și externe a

statului nostru. Teatrul este nu numai o problemă de cultură națională, ci și una de politică externă. Prea puține dintre piesele acestui deceniu au fost cunoscute peste hotarele țării, iar succesul lor peste hotare nu se datorește decît iscusinței de comis-voiajori a autorilor, și mai puțin unor acțiuni concertate, cum s-ar fi convenit. În rest, de multe ori informarea este dezinformare. Ca să nu pară că vorbesc în gol, amintesc cuvîntul Dinei Cocea, într-o ședință recentă, în care se plîngea că, plecînd la o dezbateră I.T.I., nu poate duce cu dînsa nici măcar o piesă românească tradusă în vreo limbă de circulație mondială, deoarece nu are de unde s-o ia. [...]

Nicăieri pe glob nu mai există un colț liniștit, nici măcar la Iaponi; în acest concert uriaș și dramatic, oricît de corect ne-am executat, în continuare, partitura noastră de trianțlu, ea va suna fals și timid, dacă partitura de timpane sau tobă, executată de alții, se va avînta, iarăși, wagnerian, către execuții prea sonore. Iată de ce îmi pun întrebarea, deloc inutilă, dacă e bine să ne desăvîrșim profesional numai la acest mic instrument cu sunet pur și nevinovat, așteptînd momentul în care și celelalte instrumente vor reveni la sentimente mai bune, de colaborare, sau trebuie să încercăm și noi să ne desăvîrșim în profesia aceasta mîndră și atotcuprinzătoare, replicînd de pe toate treptele posibilităților noastre umane și politico-sociale.

Dacă am fi creat cîteva opere de mare valoare în deceniul care a trecut, pentru teatrul nostru de acum și de aici, am fi putut să ne declarăm mulțumiți în această așteptare; dar, atîta timp cît „moralizăm, moralizăm, în speranța că poate rămîn cîteva cifre contabile“, nu trebuie să ne declarăm satisfăcuți.

Pentru a crea aceste opere, alături de cele patru-cinci cîte s-au scris pînă acum, și pentru a le depăși, mai ales, avem însă nevoie de un sistem contractual, care să ofere posibilitatea de a crea la nivel competitiv. Putem face asta. După cum putem crea și un sistem autentic de colaborare teatrală, care să stîrnească ambițiile creatoare ale autorilor și care să atragă și atenția regizorilor — și mulți, și buni, și diferiți, dar prea ocupați cu clasicii, în ultima vreme — povestea asta nu se repetă? —, iar directorii de teatre să poată privi, în liniște, către ceea ce propun și dramaturgii, nu numai regizorii, de scenă și de culise. Doar așa piesa românească originală va avea șanse să izbîndească pe scenă, pe toate scenele. Și doar așa nu va mai in-

tra sub zodia paradoxului — căci ce altceva poate fi, decît un paradox, o piesă originală care, în același timp, este și „tematică“ ? !... .

Pldez pentru o dramaturgie românească profund implicată în destinele lumii de azi.

Pldez pentru o dramaturgie care, după ce va fi capabilă să spargă clișeele în care a intrat cu o ușurință de neînțeles, să poată dialoga, pe plan uman și politic, cu marile valori ale dramaturgiei contemporane universale.

Pldez, de asemenea, pentru dreptul la greșeală al dramaturgului. După ce au greșit alții alții, pe texte semnate, din păcate, de noi, e timpul ca *Pasărea Shakespeare* să fie lăsată să zboare sau să piară, însă pe limba ei. Sînt convins că ea va zbura, dînd strălucire literaturii, și adevăr, oamenilor acestui pămînt.

RADU BELIGAN : Sîntem între violență și umor. Demarajul este greu, pentru că discuția a pornit cu un ton mult prea polemic.

Radu Popescu :

„obsesia dramaturgiei românești necunoscute“

Să continuăm cu unul mai pașnic, mai obiectiv. Să discutăm o situație. Eu am scris demult, și am reacționat cu violență la anumite aspecte ale reprezentării dramaturgiei românești în teatrele noastre, nu numai pe cazuri individuale, ci potrivit anumitor principii; de pildă, obsesia așazisei dramaturgiei românești necunoscute dintre cele două războaie mondiale, revalorificarea acestei dramaturgii, idee care a devenit o gogoriță și prilejul unui complex de inferioritate pentru dramaturgii de astăzi, fără nici o justificare. Dramaturgii de astăzi sînt, fără îndoială, de un nivel al tehnicii, al ideilor și al culturii incomparabil superior nivelului dramaturgiei dintre cele două războaie mondiale. Ceea ce e bine făcut în dramaturgia dintre cele două războaie mondiale este bun cîștigat, definitiv dobîndit, este perfect cunoscut; dar se face un fel de operație de binefacere, care, în același timp, are și ceva sacrilegiu, scoțîndu-se la iveală niște deșeuri nenorocite, publicîndu-se volume groase, și cerfîndu-li-se insistent teatrelor

să le joace ; teatre care sînt destul de receptive la acest apel.

Știm foarte bine ce înseamnă această dramaturgie și îi acordăm respectul și admirația pe care le merită ; a avut mari scriitori, dar marile lor opere sînt cunoscute, sînt consacrate, nu mai este nevoie să scormonim, în dauna dramaturgilor de azi, care sînt ținuți între scaune sau între epoci, în loc să stea în epoca lor.

Mă refer și eu, cum s-a referit Naghiu, la situația lui Chitic. Este un caz absolut incomprehensibil, o nedreptate, cu atît mai mult cu cît critica și presa nu se poate spune că nu-și fac datoria. S-a înfiripat, de cîtva timp, o adevărată campanie pro-Chitic, perfect justificată. Acest om este un dramaturg valoros. Acest om este un dramaturg tînăr. Acest om este un dramaturg politic foarte original. Nimeni nu-l joacă. Iar cei ce-l joacă, am impresia că vor să-i facă rău, cum s-a întimplat acum cîțiva ani la Teatrul „Ion Vasilescu”. Eu am întreat : ce înseamnă mizeria asta de tratament, care se aplică unui scriitor tînăr, care a scris un lucru foarte valoros ? Chitic este omul care a deschis în dramaturgia noastră, ca să zic așa, „magistrala Vlad Țepeș” (pentru că noi avem „magistrala Vlad Țepeș”, „magistrala Ștefan cel Mare”, „magistrala Mircea cel Bătrîn”). Ei bine, el a tăiat „magistrala Vlad Țepeș”, și a tăiat-o la vîrsta cînd puțini se încumetă să facă așa ceva.

Noi vom da o mare amploare publicistică acestei consfătuirii ; dar — eu știu foarte bine că lumea teatrului (și a dramaturgiei) este o lume în care nimeni nu citește pe nimeni, fără nici un fel de excepție, în care tot ceea ce se scrie nu se citește, iar tot ceea ce se citește se uită în clipa imediat următoare, fără nici un fel de urmă ; drept care, în treacăt fie zis, o să vă invităm odată la o consfătuire cu tema „Relațiile teatrelor cu presa”, temă care nouă ni se pare deosebit de importantă, chiar arzătoare, pentru atmosfera culturală a vieții teatrale.

Nu aș vrea să cred că sînt singurul pe care l-au incitat scriitorii lui D. R. Popescu și Iosif Naghiu. Așa că, mai spuneți și dumneavoastră cîte o vorbă.

Paul Cornel Chitic :

„aduc
piesele mele
ceva nou?”



Cred că tăcerea de care vorbește Radu Popescu are mai multe motive. Unul dintre ele este că orice fel de discuție care ar ieși dintr-un presupus cadru academic ar atrage după sine antipatia celor care au pîinea și cuțitul, respectiv a directorilor de teatre, față de cel ce vorbește și care scrie teatru. Al doilea ar fi foarte fireasca modestie și respectul pentru scenă, respect care, cel puțin din partea mea, nu poate fi în nici un fel contestat ; și modestie care, de asemenea, nu poate fi contestată, dat fiind faptul că dorința mea de a-mi vedea jucate textele tipărite n-a pretins niciodată spații ample, teatre luxoase, capitonate. [...] Nu m-ar deranja nici o clipă dacă piesele pe care le scriu ar fi jucate, cu caracter de permanență, în subsoluri, pe scene improvizate (evident, utilizate tehnic cu minimumul necesar).

Mai mult decît atît, am presupus că una dintre piesele mele, care se numește *Schimbară la față*, poate fi jucată într-un cadru care se poate instala oriunde, cu minimum de recuzită, de tehnică. [...]

Am să vă povestesc două întîlniri. Acum un an, m-am întîlnit cu directorul Teatrului Național într-un magazin. Eu cumpăram o mini-Mobră, dumnealui cumpăra o bicicletă cu motor. Am avut un util schimb de informații tehnologice asupra modului cum se montează aceste vehicule. Întîlnirea aceasta s-a petrecut după ani de zile în care am figurat în repertoriul Naționalului pe post de umplutură, piesa mea trecînd dintr-o stațiune în alta de cîte ori se credea de cuviință că trebuie să fie în program și „o piesă angajată” ; dar, vîzîndu-mă, Radu Beligan nu a binevoit nici măcar să mă întrebe dacă mai scriu... A doua noastră întîlnire s-a petrecut astă-iarnă, la o casierie, cînd salutul meu, extrem de plin de deferență, trezindu-i o duioasă amintire, Radu Beligan m-a întreat dacă mai merge „Mobra”.

Am să vă descriu și o întîlnire cu un alt director de teatru. Vîzîndu-l pe bule-

vard, îl salut, nu-mi răspunde la salut, dar îmi spune: „Vino la mine să stăm de vorbă“. De data aceasta — cum să vă spun? — era parcă altă situație. Evident că m-am dus, i-am arătat piesele și m-am bucurat de o înțelegere, să spun drept, neașteptată din partea lui.

DINU SĂRARU: Dacă este vorba de mine, află că îți joc piesa.

PAUL CORNEL CHITIC: Am scris piesa aceasta, *Schimbarea la față*, care exprimă o atitudine personală și românească, dacă îmi îngăduiți să spun lucrul acesta, față de un fenomen oricând și oriunde covârșitor, care este revoluția. Evident, am scris despre ce se întâmplă cu revoluția latino-americană, ca fenomen global, și am rugat un alt teatru să-mi citească piesa.

Este înjositor pentru un autor să-și facă reclamă în fața tarabei: „Ia marfa, că e bună, ia marfa mea, că nu se rupe“. Cu regret, am constatat că teatrul în cauză a plecat apoi într-un lung și spectaculos turneu intercontinental, cu o piesă care se juca pe apucate, a unui coleg care, de atunci (câți ani să fie?, șapte-opt) n-a mai scris altceva.

Textele mele merită, sau nu merită, să fie jucate? Aceasta este o problemă pe care și-o pune fiecare autor dramatic. Aduc ele, sau nu, ceva nou, în măsura în care se poate aduce ceva nou? Sînt convins că cei care au citit piesa, cei care citesc piesele din revista „Teatrul“, au răspuns la această întrebare: textele mele nu propun doar conflicte între personajele din scenă, ci și un conflict între personaje și spectatori. Revista „Teatrul“ este singura revistă care publică, cu o consecvență demnă de aplaudat, texte românești — minimum 12 piese pe an; ea se poate lăuda că a publicat un volum de peste 5.000 de pagini, oferind deci, ca să zic așa, o bibliografie mai mult decît suficientă.

(...) Nu cred că există autor dramatic care să considere că posedă suficientă experiență și fără să fie jucat. Întotdeauna, teatrul te obligă să înveți ceva. Ei bine, eu am fost totalmente lipsit de șansa de a-mi vedea textele (ultime) puse în gura unor actori, în mina unui regizor. Și, evident că textul la care lucrez acum, ca și cel pe care îl am în plan, ca și toate textele la care lucrez, îmi cer un dublu efort, un efort de imaginare, ca să suplinesc ceea ce personajele dobîndesc prin prezența și prin spiritul actorului.

Îmi pun întrebarea dacă nu ar fi fost cu puțință (și de ce nu este cu puțință) — intrucît am oferit piesa *Schimbarea la față* și unor regizori, printre care se nu-

mără cîțiva dintre cei amintiți aici — ca în subsolul sălii mici a Teatrului Național să se găsească loc pentru a se pune această piesă, într-un spectacol care poate fi mutat oricînd într-o sală cu scaune capitonate? Nu știu de ce Teatrul Național — după ce s-a jucat cu mine așa cum se joacă un negustor schimbînd etichetele diverselor produse —, nu accede la ideea că, la urma urmei, la numărul de actori buni și foarte buni pe care îi are, s-ar găsi cîțiva care ar putea-o juca; oricum, se pun prea multe piese cu două-trei personaje, astfel că mulți alții zac nefolosiți.

Nu cred, pînă la urmă, în eficiența unei asemenea discuții. De aceea am și conchis că, dincolo de modestia care caracterizează orice autor dramatic, trebuie să renunț la falsul respect pentru cei care, într-un fel sau altul, au dovedit că nu mă respectă, nu numai pe mine, ci și pe alți autori dramatici [...] Cine se îndoieste de spusele mele, cine se îndoieste de teatralitatea textului meu, îl invit să facă proba printr-un spectacol, nu să-mi aducă drept argument necesitatea economiei de timp și de bani — pentru că multe piese au fost puse cu tam-tam și, după cîteva spectacole, s-au dovedit a fi niște căderi financiare, clasificate ca „succese de prestigiu“.



**Theodor
Mănescu :**

**„o antologie
a pieselor
jucate
și nejucate...“**

Aș vrea să spun și eu cîteva cuvinte. Practica acestor convorbiri nu este nouă la revista „Teatrul“. De zece ani, de cînd este redactor-șef Radu Popescu, revista a organizat întîlniri cu oameni de teatru, mese rotunde la teatre, întîlniri cu cititorii; este o practică firească a presei noastre, iar una dintre caracteristicile ei principale este că ne mai scoate din rutină [...] Ne-am gîndit ca, sub genericul „colocviile revistei «Teatrul»“, să ne întîlnim în continuare, trimestrial, în cadrul unor ședințe largite ale consiliului de conducere al revistei, să dis-

cutăm câte o temă ; evident că prima problemă pe care ne-am pus-o a fost aceea a valorificării dramaturgiei originale pe scenă, revista încercînd, totodată, a se deschide, așa cum a făcut în decursul acestor ani, și către un public mai larg : prin editarea unui almanah anual (almanah al cărui prim număr este, desigur, discutabil, dar care este important, pentru că ne deschide calea către multe mii de cititori), prin întîlniri cu cititorii, prin luarea sub patronaj a unor teatre populare ; deci, o practică democratică [...] Sînt de părere că numai printr-o atmosferă calmă, responsabilă, confraternă, dramaturgia, teatrul pot prospera.

Cît despre punctele de vedere exprimate pînă în prezent aici, D. R. Popescu și-a și definit scrisoarea drept subiectivă, drept un pamflet. N-aș zice, ca Naghiu, că evenimentele ultimelor stagioni, în ceea ce privește valorificarea dramaturgiei originale, se reduc la *Răceala*. Nu spun să ieșim din zona dramatică, în ce privește soarta unor dramaturgi, zonă în care ne-au introdus primele intervenții. Este, într-adevăr, dramatică. Totuși, de dragul adevărului, al obiectivității, trebuie să ne amintim că în ultimii ani (dacă nu mă înșel, chiar în ultimele două stagioni), la Teatrul „Nottara” au avut loc două evenimente, care se numesc *Jocul vieții și al morții...* și *Scioica de lemn* ; Teatrul Giulești a produs cîteva opțiuni repertoriale importante : *Descăpătînarea*, *A cincea lebădă*, *Opinia publică*. La Teatrul Național s-au jucat : *Monolog cu fața la perete*, *A treia țepă*. La Craiova s-a realizat cel mai bun spectacol cu această din urmă piesă, rezultat al unei mai mari înrudiri spirituale între autor și colectiv ; regizorul și echipa de actori au avut grupa sanguină mai apropiată de aceea a lui Sorescu. Opțiuni importante s-au exprimat și la Naționalul din Tîrgu Mureș.

Este, totuși, firească și această stare de iritare, cum o numea Radu Popescu. Am făcut un bilanț al unor piese ne jucate și aș cita : *Ingerul bătrîn* de Alexandru Sever, o splendidă pledoarie antifascistă în plan parabolic ; o piesă cu totul deosebită a lui D. R. Popescu, *Studiul osteologic...* și alta, bine pusă doar la Bacău — *Cuiul sau iepurii*. Aș cita și eu *Schimbarea la față* a lui Paul Cornel Chitic, ca și ultima lui piesă, *Europa, aport — viu sau mort*.

La Colocviul de dramaturgie de la Cluj-Napoca, din mai 1978, Paul Everac spunea că dramaturgiei românești îi lipsește apetitul pentru universalitate ; or, *Schimbarea la față* este o dovadă că dramaturgiei românești nu-i lipsește acest apetit. Ne putem referi, în acest sens, și la piesa lui Romulus Guga, *Evul mediu*

întimplător, și la piesa lui Horia Lovinescu, *Jocul vieții și al morții...*, jucate, dar și la piesele lui Solomon — *Diogene cîinele*, *Platon*, *Socrate*, acestea din urmă practic necunoscute publicului bucureștean sau din alte orașe de tradiție culturală.

Ce se întîmplă cu *Costandineștii*, capodopera lui Paul Everac ? Există și o altă piesă excelentă a lui Paul Everac — *Salonul*. Am dori să o publicăm. Există o piesă bună a lui Leonida Teodorescu — *Excelsior*. Dacă aceste piese sînt valoroase, cum vom putea justifica, peste ani și ani, nereprezentarea lor, imediat după ce au fost date publicității ? După părerea mea, acestea, împreună cu cele la care m-am referit și au fost jucate de către teatre, ar alcătui o adevărată antologie a dramaturgiei românești ; o antologie, nu tematică, nu cronologică, ci o antologie pe criterii axiologice cît de cît convingătoare. Părerea mea este că aceste piese ne jucate sînt valoroase, dar ele nu sînt preluate de către cele mai importante teatre, cele mai importante trupe, cei mai importanți regi-zori — care, sigur, se pot odihni trei săptămîni cu cite un *Gin-rummy*, dar care rămîn profund datori față de dramaturgia națională contemporană.

După părerea mea, trăim un moment bun și foarte bun al dramaturgiei naționale, dar acest moment se vede pe scenă doar parțial, și nu ca o totalitate care ne-ar demonstra, în una-două stagioni, că s-a întîmplat și se întîmplă ceva foarte interesant în dramaturgie.

Ion Zamfirescu :

„piesa
are nevoie
de proba
opinii publice“



Eu vreau să vă comunic cîteva lucruri generale.

Scrisoarea lui D. R. Popescu este interesantă, dar nu m-a convins. În schimb, m-a convins scrisoarea lui Iosif Naghiu, și de acolo rețin o idee : dreptul la eșec, dreptul la greșeală al dramaturgilor. Dramaturgia se integrează treptat, dramaturgia nu are spontaneitate, nu pot apărea dintr-odată capodopere. În dramaturgie, capodopera (și nu numai capodopera, dar și piesa autentică, piesa care să intre în

organicitatea unei culturi) nu apare peste noapte; aceasta se produce într-un climat corespunzător; or, pentru acest climat corespunzător este nevoie de șantier. Piesa scrisă, și publicată, și comentată, și trecută prin cenacluri, și aprobată acolo, nu convinge îndeajuns. Piesa are nevoie de a fi jucată, de a fi trecută prin proba opiniei publice.

Îmi aduc aminte, mi-a dat revista „Teatrul” să citesc *A treia țepă* înainte de a fi jucată; și, mărturisesc, am avut foarte mari rezerve. Nu-mi plac prea mult suspansurile; viața are nevoie și de o concluzie, și de o concretețe. Am avut destule rezerve, de asemenea, în ceea ce privește construcția dramatică, și limbajul, și amestecul de serios cu ironic. După ce am văzut piesa jucată la București și la Craiova, mi-am schimbat optica. [...]

O piesă de teatru trebuie neapărat să treacă prin șantierul teatrului. De-abia atunci își confirmă existența; cită vreme autorii nu vor fi jucați mai cald, mai frecvent, cu dreptul de a greși, de a eșua, ei vor trăi un fenomen de frustrație.

Eu aș crede că e nevoie să se petreacă niște transformări în sistemul repertorial. Pentru un teatru care are un aparat așa de bine pus la punct, trei premiere pe an reprezintă un program mult prea puțin încărcat [...]. A ține o piesă zece ani în repertoriul aceluiași teatru, pe motiv că aduce public, aceasta nu înseamnă a răspunde criteriilor unei politici teatrale [...]. Cită vreme autorii dramatici nu vor fi jucați, chiar cu dreptul la eroare, la eșec, dramaturgii vor trăi un fenomen de frustrație.

D. R. Popescu spune că Bucureștiul a neglijat dramaturgia originală. Altfel își va vedea autorul îndeplinită misiunea sa, când va ști că are ecou în București, care este capitala țării, este metropola, este consacrarea. Și, viceversa: are nevoie și de teatrele din țară, care sînt un laborator, pot să experimenteze, dar, în orice caz, un echilibru trebuie să existe.

Am sentimentul că între metropolă și orașele din țară este un fel de prăpastie. Teatrele din București nu pot pridiidi să facă față cererilor de bilete. „Veneam din Timișoara să văd un spectacol în București, îmi spunea, deunăzi, cineva. N-am găsit bilet la nici un fel de spectacol”. Va să zică, în București avem această invazie a spectatorilor, iar în provincie, dimpotrivă, se joacă cu sala goală. La Timișoara circulă o glumă: serviciul militar pare format din șapte luni de instrucție și cinci luni de teatru (!), oamenii sînt aduși la spectacol, pe căprării. De aceea este necesară mai multă apropiere

între teatrele din București și cele din provincie. Și, în orice caz, rămîn la această părere: cită vreme autorii dramaticei nu vor avea posibilitatea șantierului, a laboratorului, a experienței, a trăirii pe viu, simple lecturi în cenacluri, simpla publicare în revista „Teatrul”, simplele consacrați literare nu ajung, cu toate că sînt de un real ajutor. Teatrul are nevoie de părerea opiniei publice, în integralitatea ei. Cită vreme acest lucru nu se va petrece, va exista un sentiment de frustrație din partea autorilor dramaticei; acest sentiment este motivat, și trebuie făcut ceva, pentru a fi depășit.

Dinu Săraru:

„să lăsăm viitorii
nu procente,
ci piese adevărate”



Aș vrea să fac un scurt bilanț. La Teatrul Mic, am început direcția mea cu o piesă de D. R. Popescu, *Două ore de pace*, care a căzut după două luni, dar am vrut să încep cu el. Am jucat o piesă, care nu se jucase în București, de Paul Everac, într-o distribuție stabilită de comun acord cu autorul, care și-a și pus-o în scenă. M-am zbatut, nu este nici o exagerare, ca să se joace această piesă [...]. Întimplarea face ca piesa să se joace, cu sala plină, de doi ani. Am dorit o variantă nouă a piesei *Nu sînt Turnul Eiffel*, pentru că am crezut în ideea de musical, și am rugat-o pe Ecaterina Oproiu să scrie un musical; acesta se joacă la Teatrul Mic, fiind un spectacol politic în cel mai bun înțeles al cuvîntului, care se bucură de o mare afluență de public. Mi-a plăcut că presa a confirmat și ea importanța acestui spectacol, chiar și „Scînteia”, după un an de la premieră.

În stagiunea aceasta, am jucat un reportaj dramatic, plin de interes, *Se ridică ceața*, pe care l-a publicat și revista „Teatrul” și pe care am început să-l prezentăm și în diverse centre muncitorești. Am jucat, răspunzînd unui comandament educativ, o piesă modestă, împotriva misti-

cișmului. Am pus în scenă, în premieră absolută, o piesă de Romulus Guga, un spectacol politic contemporan, prin care atacăm recrudescența, în diverse țări, a fascismului. Această ambiție a noastră a fost validată de întreaga presă, care s-a pronunțat pozitiv, și sînt foarte bucuroși că toți cronicarii de teatru au fost alături de această intenție (văd că și tovarășul Mănescu a amintit existența acestei piese în București). Am deschis „Teatrul Foarte Mic“, cu o piesă de Radu F. Alexandru. Sînt cîteva spectacole care rețin atenția publicului în ceea ce privește piesa românească de actualitate, sau inspirată din actualitate, și cu care ne mîndrim. Nu mi se pare puțin. L-am jucat și pe Baranga. Acum se află în repetiție la noi *Un pahar cu sifon* de Paul Everac, într-o distribuție, cred eu, absolut remarcabilă; îl vom juca și pe Paul Cornel Chitic. Nu am acum toate titlurile în față. Vom juca, cu siguranță, piesa românească de actualitate, cu cei mai buni actori.

Simțeam nevoia să vă spun de pe ce poziție pot discuta. Scrisoarea lui D. R. Popescu nu mi-a plăcut, pentru că avea ceva provincial; el se vaită că este în provincie, dar nu depășește condiția provincialului. Eu i-am cerut mereu piese, cu cea mai mare dragoste. Aș fi putut juca, dintre piesele lui D. R. Popescu, în fiecare stagiune, cîte una, cum i-am și cerut; de fiecare dată, i-am pus o condiție elementară: „Dă-mi mie această piesă, și eu ți-o pun primul“. Și acum l-aș juca pe D. R. Popescu, cu cea mai mare dragoste, dacă mi-ar trimite o piesă. Am vrut să-i joc piesa care s-a publicat în revista „Teatrul“*. S-a spus că a fost angajată la Teatrul „Bulandra“; nu s-a jucat; pînă în clipa de față, la mine era jucată. De aceea, nu are argumente să se plîngă. L-a jucat Naționalul; nu este vina Naționalului că nu i-a reprezentat unele piese, dar *Pisica în noaptea Anului nou* a avut o distribuție extraordinară. I-a jucat Elena Deleanu două piese bune, foarte bine și cu succes. În orice caz, oricînd trimite o piesă și vine și discută, i-o joc.

Am vrut să fac această precizare: D. R. Popescu este un scriitor care nu trebuie să se plîngă că nu este jucat în România. El poate să devină liderul unei

dramaturgii angajate, dacă va vorbi în numele tuturor.

D. R. Popescu ar trebui să se bucure că Romulus Guga se joacă nu în provincie, ci în București. Ar fi fost un gest extraordinar de colegial, dacă D. R. Popescu, care se bate să ajungă în București, ar fi venit la premiera absolută a confratelui său Romulus Guga. Mănescu a făcut un bilanț posibil al dramaturgiei autentice și de valoare. Deci, nu este chiar așa, că nu există dramaturgie de valoare. Revista „Teatrul“ a fost inspirată cînd a organizat această dezbatere, să vedem ce dramaturgie este și de ce nu se joacă în teatrele noastre. Ne-am întilnit, însă, ca să vorbim despre condiția dramaturgiei în contextul social-istoric; aceasta e problema cea mai importantă, iar problemele reprezentării piesei românești pe scenă nu sînt atît de grave și de îngrijorătoare, după părerea mea.

Paul Cornel Chitic este un caz, după părerea mea, regretabil, însă eu i-am promis că va vedea lumina rampei la teatrul de care mă ocup, cu o distribuție corespunzătoare, cu tot sufletul de care sînt capabil, cînd este vorba de punerea în scenă a unei piese.

Aș vrea să adaug că și critica teatrală — să luăm cazul piesei lui Romulus Guga, ultima premieră absolută — s-a pronunțat cu promptitudine, devotament, solidaritate, față de această tentativă de a deschide niște ferestre către universalitate. Este foarte important. S-a văzut că critica teatrală sprijină o asemenea inițiativă, și Guga merită să fie sprijinit, pentru că este un scriitor foarte interesant în momentul de față, iar piesa lui, așa cum s-a observat, este una dintre cele mai importante din ultimele stagioni. Aș vrea să spun însă altceva. Nu discut despre dramaturgia lui Horia Lovinescu, care are șansa să poată fi jucată în condiții excelente la chiar teatrul pe care autorul îl conduce. Și eu, dacă aș scrie o piesă de teatru, aș juca-o la teatrul pe care-l conduc. Scot din discuție și textele menționate de Mănescu, care sînt, și după părerea mea, texte de luat în considerare. Pe mine mă preocupă altceva. În dramaturgie, în numele ideii de actualitate, se planează jos, cam prea aproape de pămînt, astfel încît fantezia nu mai are posibilitatea să se ridice prea sus.

Se scrie foarte mult, citim piesele cu multă atenție, se scrie însă și neinteresant, cu mobiluri modeste, adică se scrie domestic. Or, spectatorul român nu mai are răbdare să i se dea un surogat de fapte, de conflicte, un surogat de politică; el este confruntat cu piese impor-

* *Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania.*

tante, care îl obligă la meditație, la atitudine, care îl pun pe gânduri, care îl trimit să citească o altă carte sau piesă, și este greu să-l convingi să înghită și piese slabe.

Să nu credeți, stimați confrăți, că este chiar atât de neînsemnat spectatorul acesta, care susține și planul de încasări, și ideea de teatru. Până la urmă, o piesă care cade după 15—20 de reprezentații, oricât ni s-ar părea ea de bună, este și o mare pierdere de casă. Nu putem face abstracție de aceasta. Nu mai sîntem nici la începutul socialismului, și nici la începutul dramaturgiei socialiste, cînd se spunea: „Scrieți, băieți, scrieți, numai să puneți ceva în scenă”, ca, după 15 spectacole, să ne retragem cu toții. Am dat exemplul piesei lui D. R. Popescu: cît suflet s-a pus, dar n-a venit lumea [...]

Am premiat, în „Cîntarea României”, piese care nu se mai joacă. Eu am scris în „Scînteia” un articol pe tema aceasta; a fost publicat pe pagina întii, sub genericul „Opinii”. Trebuie să fim puțin mai serioși cu propria noastră producție. Degeaba dăm premii, prin diverse asociații-întreprinderi de binefacere, și rămînem cu premiile. M-am ridicat împotriva acelei nefericite, dăunătoare concepții, care persistă și în momentul de față, că trebuie să jucăm 75 la sută dramaturgie originală. Noi trebuie, aș zice, să lăsăm viitorimii, nu procente, ci trei-patru piese adevărate, care să intre în istoria literaturii. După primul război mondial au rămas doi-trei scriitori: Rebreanu, Camil Petrescu ș.a. Acum, într-un an, am jucat, să zicem, 274 de piese, și n-a venit lumea, și a trebuit să facem combinații nemaipomenite ca să ținem o balanță comercială.

Trebuie să privim cu luciditate realitatea și s-o acceptăm ca atare: nu mai sîntem în situația să dăm premii de încurajare, de „Crucea roșie”, epoca binefacerii s-a terminat, trebuie să producem o nouă calitate și în dramaturgie.

S-a spus: să facă teatrele mai mult. Dar să facă și dramaturgia mai mult. Într-adevăr, sînt piese bune, care trebuie să se joace, și eu vreau să joc dramaturgie originală, dar sînt împotriva acelei dramaturgii false, care în momentul de față proliferază peste tot, și la care nu vine nimeni, și care nu convinge pe nimeni, și care nu spune nici o noutate.

Vă spun și dintr-o experiență de director, destul de scurtă, dar și din aceea de cronicar de teatru, destul de lungă. Trebuie să ne batem pentru altceva — și eu aici văd utilitatea acestei discuții — și anume, pentru un context în care să se recepteze deschis, cîstit, mesajul dramaturgului care vrea să spună ceva. Să nu mai măsurăm opera dramaturgului cu procente, nici cu diverse interpretări.

Publicul este mult mai înțelept, mai învățat decît mulți dintre îndrumătorii lui direcți, care duc grija că el — vezi, doamne! — și-ar pierde simțul de orientare. L-am școlit, i-am dat reviste, i-am dat cărți. Nu-l poate deruta orice piesă de teatru, în așa fel încît să ne apuce pe noi îngrijorarea, mai ales cînd deținem niște fotolii în diverse locuri, că ce se întîmplă cu bietul public. El este bine pregătit, iar dumneavoastră o știți foarte bine, așa că să nu mai venim cu această spaimă că publicul nu înțelege; dimpotrivă, înțelege foarte bine. Dacă înțelege nu știu ce piesă străină, poate să-l înțeleagă și pe scriitorul român.

Eu cred că acesta este domeniul care trebuie să ne preocupe: măsura în care ambiția autorului de a spune ceva se bucură de o receptare deschisă, superioară, de natură să-i creeze dramaturgului sentimentul demnității de scriitor care s-a angajat să facă politică. Altfel, vor prolifera acele piese cu directorul de fabrică și cu secretara lui, cu niște muncitoare care se pun pe treabă și depășesc producția fizică, și nu vom produce ceea ce ne lipsește în momentul de față, piesa de atitudine politică superioară, și, în cadrul ei, și *satira*. O dramaturgie nu poate trăi, ani de zile, fără satiră, pentru că satira nu este numai un gen literar, ea este o stare de spirit. Nu putem accepta faptul că nu avem comedie de moravuri în socialism; trebuie să avem. Acestea sînt probleme la care dramaturgia, critica dramatică să se gîndească; piesele de moravuri să ajungă să fie degrevate de prejudecata procentelor, de prejudecata că publicul n-ar înțelege. Aici s-a făcut o trimitere foarte justificată, ironică, la o tendință care a luat, după părerea mea, proporții alarmante: a variațiilor pe tema Vlad Țepeș, Mihai Viteazul, Brîncoveanu, Tudor Vladimirescu — cota în scădere —, Burebista...

THEODOR MĂNESCU: Am primit 17 piese despre Burebista!

DINU SĂRARU: ...Decebal, Mircea cel Bătrîn — staționar... Nu cred că este semnificativă această preocupare unilaterală pentru istorie, cînd ne stă în față o asemenea realitate: spiritualitatea socialistă; cei care ne ocupăm de îndrumarea literaturii și a artei trebuie să vedem de ce se fuge spre istorie și nu se fuge cu amîndouă picioarele spre actualitate; și aceasta este o problemă care merita să facă obiectul unei dezbateri.

Preocuparea pentru actualitate — iată ce trebuie discutat; și cred că revista „Teatrul” poate pune în discuție *conceptul de actualitate*. Nu putem văduvi acești ani de o literatură importantă, decisivă, sîntem datori față de conștiința noastră de comuniști, în primul rînd, noi, cei

care participăm la ceea ce se întâmplă în România de astăzi, și nu putem să lăsăm pe cîmpul de bătălie numai sulițele voievozilor.

Readucerea în discuție a ideii de teatru politic în lumea socialistă mi se pare, azi, deosebit de importantă. Am publicat, în „Era socialistă“, un articol pe această temă. Nu se poate să ne ploconim, să ne pamăm în fața filmului politic occidental, să-i ridicăm osanale, ca în cazul filmului despre E.N.I. din Italia, sau al altor filme făcute pe alte meridiane, iar noi, care sîntem angajați politic față de societatea noastră, să ne uităm tot timpul prin ogrăzile vecinilor, în loc să producem literatura noastră politică. Noi trebuie să arătăm că socialismul este favorabil politicii literare celei mai angajate. Și este. Să jucăm piese politice făcute pe alte meridiane, dar să jucăm și piesa noastră politică — de aceeași valoare literar-artistică, însă.

Cu ce venim noi, socialiștii, în teatrul european? Cu piesele lui Brecht, doar. Este rîndul nostru, acum, să scriem teatru politic. Avem nevoie de o asemenea literatură dramatică, și vă spun că publicul vine s-o vadă pe scenă. La o piesă ca *Emigranții*, care se joacă de trei ani, la Teatrul Mic, cu casa închisă, s-ar putea adăuga și altele, dacă s-ar scrie.

Așa cum avem mari actori, în momentul de față, în România, și bune condiții de a face teatru, avem și scriitori interesanți. Aici are dreptate Radu Popescu, nu mai trebuie să facem comparație cu dramaturgia dintre cele două războaie mondiale. Condiția — de inteligență, de cultură, de profunzime — a spectatorului, ca și condiția scriitorului, n-au evoluat? Au evoluat foarte mult. Comparația aceasta este păgubitoare, nativă, provincială. Literatura dintre cele două războaie mondiale este, aș spune, un metru prea mic pentru literatura de astăzi. Scriitorul român de teatru trebuie să aibă sentimentul că poate produce literatură bună. Este de neînțeles ca noi să nu putem produce literatură la nivelul lui Dario Fo, deși avem scriitori care știu politică, au învățat, slavă domnului! Asta este problema, și cred că o înlăturare pe o astfel de temă este binevenită.

Cred că dramaturgia, astăzi, are nevoie de schimbarea opticii noastre față de condiția scriitorului de teatru: e vorba nu numai de șansa lui de a fi pe scenă, ci el trebuie să fie pe scenă la nivelul epocii.

Paul Tutungiu :

**„inculpatul este
secretarul literar“**



Paul Cornel Chitic, un foarte talentat dramaturg, este socotit încă tînăr dramaturg, deși nu mai este chiar atît de tînăr. Ar trebui să discutăm și despre Leonida Teodorescu, și despre Teodor Mazilu. Pînă la urmă, ajungem la concluzia că toți dramaturgii contemporani în viață au cîte un necaz. Dacă îl luăm pe fiecare în parte, fiecare este nemulțumit: că nu e jucat, sau unde este jucat, sau cum este jucat.

Prezența pe scenă a dramaturgului contemporan trebuie s-o examinăm mai concret; oare, din vina directorului de teatru nu este jucat un autor de teatru contemporan? [...] Omul de legătură al teatruului cu literatura este secretarul literar, care, în multe cazuri, nu are nici un cuvînt de spus în teatru. Cîteodată, mă indoiesc că secretarul literar citește chiar revista „Teatrul“, sau altceva [...] Or, ce trebuie să fie un secretar literar? Trebuie să fie un principiu activ, un soi de ciocănitore care îi bate tot timpul la cap pe director și pe confrății lui [...] Deci, dacă există o piesă ne jucată a unui dramaturg contemporan, este o problemă de relație cu teatru. Pe de altă parte, literatura de pe mapamond, pe care o joacă teatrele noastre, nu este de cea mai bună calitate, de cea mai aleasă ținută. Se pare că practica este următoarea: se descoperă de către un regizor, sau de către un bun prieten al acestuia, care a făcut o călătorie în străinătate, o piesă a unui scriitor, o piesă care nu pune nici o problemă, dar ea se joacă, susținută de cei mai buni actori. [...]

Deci, nu sînt de acord să se facă un caz Chitic; normal este să se facă un caz al dramaturgiei ne jucate, și atunci se va vedea că inculpatul numărul unu este secretarul literar. Sînt convins că în teatre sînt și cîțiva secretari literari cu personalitate, oameni cu multă carte, care au o anumită viziune asupra literaturii. Aceștia știu că Paul Cornel Chitic este un mare talent, dar poate aș-

teaptă ca el să dea ceva mai bun. Poate că menirea unui teatru de primă mărime nu este de a da drumul spre scenă oricum. S-a făcut onoare lui Corneliu Marcu, care a fost jucat la Teatrul Național din București, am toată stima pentru el, dar el nu este încă un autor cristalizat. Iată, deci, că trebuie să privim lucrurile puțin mai nuanțat.

În esență, problema este următoarea: cită vreme nu vom avea, în teatre, secretari literari-personalități, scriitori, oameni care să dea un gir de cultură acestei activități, nu putem discuta despre șansa scriitorului contemporan de a fi pe scenă.



Doru Moțoc :

„nu există forță
în stare
să oprească
talentul“

Mie mi se pare că discuția de astăzi este cât se poate de oportună, și recunoștinta mea față de revista „Teatrul“ este foarte mare; eu locuiesc în provincie, nu în București, iar faptul că redacția și-a adus aminte de mine și m-a invitat, alături de personalități de marcă ale teatrului românesc, m-a emoționat.

E oine că au fost invitați dramaturgi din toate generațiile: generația tină, a lui Paul Cornel Chitic, Radu F. Alexandru, poate și a mea, într-o oarecare măsură; generația lui Theodor Mănescu, a lui Iosif Naghiu și Leonida Teodorescu; este de față decanul dramaturgilor români — decan nu de vîrstă, ci de sensibilitate, de cultură și de talent. M-am referit la maestrul Horia Lovinescu, al cărui punct de vedere voi fi foarte curios să-l aud. Deci, sînt create premise pentru o discuție utilă, pentru un dialog fructuos.

De regulă, dramaturgii tineri sînt revendicativi. Eu nu am nimic de revendicat. Am fost jucat în București, și prezența mea pe o scenă bucureșteană s-a desfășurat, cum am mai spus și cu alt prilej, ca în istorioarele roze despre promovarea dramaturgiei originale. Piesa n-am adus-o eu la teatru, ci un actor

cărui i-a plăcut, secretarul literar a citit-o, i-a făcut referat, piesa a trecut prin Comitetul oamenilor muncii, s-a jucat, iar astăzi are aproape 200 de spectacole la Teatrul „Bulandra“, ceea ce înseamnă că publicul a avut interes pentru ea. Nu este, firește, o capodoperă, sînt conștient de lucrul acesta, și chiar perioada de mai lungă tăcere care a urmat s-a datorat intenției mele de a veni, ulterior, cu ceva de calitate superioară.

Relațiile dramaturgilor cu teatrele, firește, implică și aspecte de alt ordin, și este firesc să fie așa, pentru că munca în teatru nu se desfășoară la vedere, în lumina reflectoarelor, doar două ore, cît ține spectacolul, ci și în culise, iar culise sînt de tot felul, și acesta este iarăși un lucru normal.

Aș zice să nu ne speriem că unii dramaturgi au dificultăți. Este suficient să fim informați, adică să știm măcar istoria teatrului românesc, și vom vedea că nume ilustre, nu Moțoc sau Chitic, au avut dificultăți, și că, pînă la urmă, aceste dificultăți n-au contat pentru că, în ultimă instanță, cine a avut ceva de spus, a spus. Eminescu ne asigură că „Va crește tot ce-n lume este menit să crească“. Nu există forță în stare să oprească un dramaturg valoros, să-l bareze și să-l obstrucționeze. Dacă e talentat — și talentul presupune și forța de a rezista — va sfîrși prin a se afirma (e drept, poate, nu întotdeauna în timpul vieții).

PAUL CORNEL CHITIC : Eu aș propune ca Doru Moțoc să scrie piese, și să aștepte zece ani.

DORU MOȚOC : Unele dintre ele stau de zece ani.

PAUL CORNEL CHITIC : V-aș ruga să nu vorbiți în numele meu.

DORU MOȚOC : Nu am vorbit.

PAUL CORNEL CHITIC : Și nici să mă citați. Deloc.

DORU MOȚOC : Ca să nu las impresia că, în cazul lui Doru Moțoc, totul a mers „ca pe roate“, am să relatez și povestea altei piese pe care am scris-o. Este o piesă despre Bălcescu, o piesă care îmbrățișează ultima perioadă din viața lui și care schimbă o anume optică perimată, punîndu-l pe marele revoluționar democrat într-o lumină într-adevăr nouă și universală — pentru că nu trebuie să ne obstinăm în a acredita imaginea falsă a unui Bălcescu murind oficios, departe de țară, într-o mansardă sordidă. Dar, să revin. Această piesă a fost inclusă în repertoriul Teatrului Mic, s-a afișat distribuția la avizier. La un moment dat, s-a întîmplat ceva, în această complicată lume a teatrului, și piesa nu s-a mai jucat. Ulterior, am aflat cu bucurie că maestrul Horia Lovinescu și-a exprimat dorința de a o monta la teatru pe care-l conduce.

HORIA LOVINESCU : De a o citi.

DORU MOȚOC : Am discutat și cu unul dintre regizorii Teatrului „Nottara”, care s-a declarat interesat de piesă. Este vorba de Dan Nasta. Până la urmă, n-a convenit teatrului. Se pot întâmpla și lucruri de felul acesta.

Cred că o problemă asupra căreia ar trebui să discutăm, ar fi aceea a metodologiei întocmirii repertoriului. Această metodologie există, în principiu : secretarul literar citește și avizează textul, îl prezintă Comitetului oamenilor muncii și se ia o hotărâre. În realitate, lucrurile stau altfel. Așa că e cazul să ne hotărîm : sau există o metodologie, pe care o respectăm, sau nu mai este vorba de nici o metodologie, și joacă fiecare, de fapt, ce vrea. Acesta este un fel de a ne fura căciula, de a nu fi sinceri în raporturile noastre, unii față de ceilalți.

De ce stau unele piese ? După părerea mea, acele piese — mă refer acum la dramaturgia contemporană și de inspirație contemporană — stau tocmai pentru că sînt mai pătrunzătoare, în ce privește natura conflictului.

Îmi amintesc că, la o dezbatere similară, la Radio, Theodor Mănescu întreba — lucru care mi s-a părut fundamental, din punctul de vedere al dramaturgului — ce fel de conflicte abordăm : conflicte rezolvate de viață, sau conflicte în curs de desfășurare, asupra cărora viața încă nu și-a spus ultimul cuvînt ? [...] Aceasta este problema, pentru că despre subiecte se poate discuta la infinit, despre problematică, de asemenea, există nenumărate subiecte susceptibile să devină piese de teatru, dar unele sînt tabu. De pildă, nu există eșec uman în socialism ? Există. Aș vrea să văd o piesă scrisă curajos, care să abordeze net această problematică : eșecul, și ceea ce-l poate genera.

THEODOR MĂNESCU : Horia Lovinescu, dacă îmi îngăduie să-l citez, a scris cîteva piese pe tema aceasta.

DORU MOȚOC : Nu e cazul. Sînt trei categorii de conformiști : din prostie, din teamă și din principiu. Cei mai periculoși sînt cei din principiu : în lumea teatrală există situații (și noi ne-am izbit de ele) în care se resping texte valoroase, în numele acestui conformism din principiu, nu pentru că cineva ar avea ceva împotriva unui text sau a autorului, ci doar așa, ca să fie bine, de teama de a nu greși.

Cît privește conceptul de actualitate, cred că mai de actualitate decît multe alte piese este piesa lui Dumitru Solomon *Diogene ciinele*.



**Radu F.
Alexandru :**

„un teatru
de asumare
a
răspunderilor“

Tema întîlnirii noastre, „Valorificarea scenică a dramaturgiei românești contemporane“, cred că implică în primul rînd discutarea statutului social al dramaturgului, al scriitorului de teatru. Consider că acest statut este discriminatoriu, funcția socială a dramaturgului, în mod constant, diminuată. Odată cu desființarea cenzurii, s-a propus și s-a aplicat o măsură importantă, funcțională și inspirată : directorii editurilor, cu întregul colectiv redacțional, au căpătat libertatea de a-și asuma răspunderea pentru publicarea operelor literare propuse lor. În ultimul timp, nu neapărat condiționat de aceasta, dar în acest cadru, au fost publicate o serie întregă de lucrări remarcabile, de certă valoare, lucrări care au îmbogățit spectaculos tematica literaturii noastre contemporane, care au fost validate în egală măsură de public și de critici, și care nu au produs nici un fel de perturbări.

După doi-trei ani de la promulgarea măsurii sus-amintite, în teatru nu s-a ajuns încă la acest mod ideal de funcționare. Tocmai această situație mă face să spun că dramaturgul, și implicit teatrul, cu întregul lui colectiv, se află într-o situație aparte. Și în teatre există director, birou al organizației de partid, comitet al oamenilor muncii — trei factori de decizie, fundamentali, investiți cu putere politică, ce nu au posibilitatea să-și exercite funcția, să justifice încrederea de care se bucură și să-și dovedească capacitatea.

S-a afirmat, la un moment dat, că o piesă de teatru, ca să ajungă să devină spectacol, trebuie să fie validată de opinia factorilor de decizie din teatru, și, în plus, de cea a unui cenaclu. Ideea mi se pare excelentă. Nu se aplică [...]

Repertoriul propus constituie, pentru directorul de teatru, o permanentă problemă, pentru că directorul nu are, în fapt, posibilitatea de a aduce o piesă pe scenă, fără intervenția factorului administrativ, și acest factor administrativ, prin modul cum funcționează, creează o serie întreagă de obstacole. Antologia posibilă propusă de Mănescu semnifică tocmai dificultatea în care se află directorii de teatru cînd vor să aducă pe scenă piese dintre cele mai valoroase. Întîmplător, știu că piesele lui Dumitru Solomon, publicate în volum, figurează de ani de zile în propunerile de repertoriu ale Teatrului de Comedie. Există toată bunăvoința, tot interesul teatrului pentru piesele lui Dumitru Solomon, dar nici pînă azi, nici autorul, nici teatrul nu au reușit să realizeze această dorință. De ce ? ! [...] Relația autor-teatru poate funcționa numai atunci cînd autorul are sentimentul că această relație este funcțională, și aceasta nu înseamnă altceva decît posibilitatea dramaturgului de a ajunge la seara premierei.

Una dintre cele mai interesante piese ale ultimelor stagiuni, și în orice caz un spectacol de valoare, piesa lui Romulus Guga, este rezultatul colaborării, contractului și contactului direct, între autor și Teatrul Mic. Îmi sînt cunoscute demersurile și eforturile pe care direcția teatrului și secretariatul său literar le-au făcut, pentru ca această piesă să vadă lumina rampei. Piesa a fost salutată ca un eveniment, dar nu a putut fi reprezentată și pe scena altui teatru din țară. Nu este posibil acest lucru, sau, mă rog, este posibil, din păcate, dar nu este de înțeles.

Teatrul politic pe care îl dorim toți este un teatru de asumare a unor răspunderi, de ridicare a unor probleme grave. Acest teatru, ca să existe, trebuie să fie stimulat, încurajat și respectat.

O literatură valoroasă „de sertar“, pe care unii sau alții o cunoaștem datorită unor relații de amiciție, de prietenie, nu înseamnă nimic, și nu cred că există cineva, în țara aceasta, care are interesul ca problemele majore, ce sînt dezbătute în toate documentele de partid, să fie ignorate sau minimalizate în scrierile noastre. Teatrul

trebuie să fie un sistem de dialog și de relație. Dramaturgia noastră trebuie să ajungă la o conștiință de sine, și asta nu e posibil în afara unui climat de încredere și de respect.

THEODOR MĂNESCU : În continuarea celor spuse de Radu F. Alexandru, informează asistența despre o discuție pe care biroul secției de dramaturgie a avut-o cu președintele Uniunii Scriitorilor, tovarășul George Macovescu, căruia i-am relatat următoarea situație : în edituri, în presa literară, scriitorii sînt membri ai consiliilor de conducere, dar în teatre, nu sînt. În urmă cu doi ani, și secția de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor a fost mobilizată : să ne ocupăm, să facem liste ; am repartizat dramaturgii, potrivit dorințelor lor, potrivit dorinței teatrelor, potrivit altor criterii, să facă parte din comitetele oamenilor muncii ale teatrelor, din care fac parte, în mod firesc, mulți alți factori ai realizării spectacolului. Nu știu cum, această listă a devenit total inoperantă, cu o excepție sau două. Noi ne gîndeam să-i adunăm din cînd în cînd pe acești reprezentanți ai noștri în comitetele oamenilor muncii din teatre, să discutăm cu ei. Au dispărut din componența comitetelor oamenilor muncii din teatre reprezentanții Uniunii Scriitorilor, în timp ce, repet, în toate consiliile de conducere ale revistelor culturale, ale editurilor, sînt prezenți. Este un aspect care poate da de gîndit cu privire la statutul dramaturgului. [...]

RADU POPESCU : Mă simt dator să fac o precizare, fiind în dezacord cu Paul Tutungiu. Chestiunea cu secretarii literari a devenit folclor, basm pentru copii. Toată lumea, de cînd am pătruns eu în acest univers al teatrului, îngrămădește tot felul de culpe pe spînarea lor, sărmanii, chiar și pe aceea că n-ar avea personalitate scriitoricească, profesionalitate scriitoricească și așa mai departe. Nu sînt de acord. Toți secretarii literari care sînt aici sînt oameni perfect calificați scriitoricește, dar noi știm ce pot, și ce nu pot să facă în teatrele lor, știm cu toții că au fost receptivi, în general, la o anumită promovare a dramaturgilor, știm tot. Așa că nu sînt de acord cu această nouă acuzație [...]



Leonida Teodorescu:

„mai bine scriu proză”

S-au spus o serie de lucruri interesante, dramatice, dar, din nefericire, nu este prima dată când asist la asemenea discuții, al căror rezultat a fost nul. Dintre toate rezultatele Colocviului național de dramaturgie de la Cluj-Napoca, singurul valabil este că editurile au început să publice mai multe volume de teatru. [...]

Părerea mea este că dramaturgia noastră parcurge, în ultimii 10—15 ani, o etapă de creștere extrem de valoroasă. Nu cred că dramaturgia din perioada interbelică poate intra în competiție cu nivelul la care a ajuns, astăzi, dramaturgia noastră, și pot da o listă lungă de piese valoroase. Am citit aproximativ tot ce s-a publicat în materie de dramaturgie, și s-a publicat destul, avem o dramaturgie bună, dar ignorată de către teatre. Vă dau un exemplu. Eram odată la Festivalul de teatru de la Brașov, stăteam de vorbă cu Romulus Guga și cu un director de teatru, și acesta din urmă ni se plîngea că „Vai, ce prost stă dramaturgia românească”; la care, Guga se enervează și-i cere: „Ia spune tu cinci dramaturgi români în viață”. I-a spus trei, apoi i-a cerut să se mai gîndească trei sferturi de ceas. La Colocviul de dramaturgie am pus aceeași întrebare unor directori de teatru, și n-au știut să răspundă. Atunci, mă întreb: cum fac ei repertoriul? După ureche. Acest lucru se și vede. Dramaturgii români de astăzi sînt singurii membri ai Uniunii Scriitorilor care n-au un sistem de protecție a intereselor lor, în cadrul Uniunii. Dacă o piesă a unui dramaturg este ignorată, nimeni nu spune nimic. Eu nu primeam nici un răspuns, cînd trimiteam piesele în provincie. Am vorbit cu cîțiva colegi și mi-au spus că au pătît același lucru: nimeni nu se obosește măcar să răspundă că a primit piesele.

Am intrat în plină zonă a velearismului. Se fac tot felul de adaptări, de dramatizări și așa mai departe, în mai toate teatrele din provincie. Eu m-am săturat, mai bine scriu altceva, public cîteva cărți acum, și cu asta am terminat cu discuția.



Florlan Nicolau:

„nu avem aceleași criterii”

Am vrut să ascult întîi ce spun autorii, pentru asta am venit aici, și nu neapărat să iau cuvîntul. Mi se pare foarte folositoare o astfel de întîlnire, după cum folositoare au fost și primele manifestări ale cenaclului de dramaturgie. Am aflat cu multă bucurie că va avea loc și a treia ședință a cenaclului; ce-i drept, m-am gîndit ca nu cumva să se oprească la a patra, la a cincea — asta s-a mai întîmplat —, dar este o inițiativă utilă, chiar dacă cere trudă și sacrificii. Cu o condiție: să se discute sincer. N-aș spune să nu se atace problemele care interesează personal pe fiecare dramaturg și să se pună numai probleme de principiu, pentru că n-ar fi eficient.

Un dramaturg nu va fi nicodată mulțumit de relațiile sale cu teatrul, decît atunci cînd va fi jucat. Aceasta este singura posibilitate de a se îmbunătăți relațiile dintre autori și teatre. Dar, după aceea, apare altă problemă, dificilă și aceasta. Dacă e un succes, bine; dacă nu, chiar dacă spectacolul este bun, nu întotdeauna dramaturgii judecă după ce a făcut teatrul pentru spectacol, nu apreciază forțele pe care le-a mobilizat pentru piesă, și cum a înțeles să promoveze piesa respectivă. Socotesc că nu numai că nu trebuie să ne ferim să fie analizată munca teatrelor, și în special a teatrelor din București, ci, dimpotrivă, că ar trebui analizată foarte serios. Aici, un criteriu mi se pare fundamental. Un teatru trebuie judecat nu după piesele pe care nu le joacă (aceasta este o aberație: cum să judeci un teatru după piesele care n-au fost jucate la acel teatru?), ci după ce a jucat, după acele piese pentru reprezentarea cărora a pus pa-

siune. Numai așa se poate, altfel nu. În principiu, mi se pare absurd să se pună chestiunea așa : de ce autorul cutare n-a fost jucat la teatrul cutare ? Pot să existe *n* variante de răspunsuri. Nu spun că toate aceste răspunsuri sînt valabile ; se poate întîmpla ca autorul să aibă dreptate, se poate întîmpla ca teatrul să greșească, să nu joace o piesă valoroasă.

Cred că Dinu Săraru — excluzînd un anume patetism al cuvîntării sale —, a avut dreptate : în momentul de față, trebuie să existe, din partea dramaturgilor, un efort mai mare de a aborda teme, subiecte, și mai ales de a se implica în dezbateri de foarte mare răspundere.

Mă miră faptul că există atîția autori convinși că teatrele nu răspund cum trebuie cerințelor lor de a fi jucăți. Noi — și nu este numai situația de la noi, din Teatrul Național — umblăm după piese ; dar — vreau să fiu foarte sincer —, umblăm după piese pe care dorim să le jucăm și de care să putem răspunde, sîntem într-o continuă vinătoare de asemenea piese. Nu că nu există piese valoroase, dramaturgia actuală românească este, după părerea mea, la un nivel incomparabil mai ridicat decît dramaturgia dintre cele două războaie mondiale. În zece ani, am jucat, la Teatrul Național, aproape 30 de piese, cam trei piese contemporane pe an*. Și directorul teatrului, și secretarul literar, și consiliul oamenilor muncii trebuie trași la răspundere fără nici o reticență ; dar să putem spune și noi de ce nu jucăm anumite piese, de ce am jucat altele, și ne-ar interesa să știm și dacă piesele jucate au meritat să le jucăm. Ce spun dramaturgii despre aceas-

* Printre care :

Alizuna (Tina Ionescu) ; *Al patrulea anotimp* (H. Lovinescu) ; *Moartea ultimului golan* (V. Stoenescu) ; *Camera de alături* (P. Everac) ; *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* (E. Barbu) ; *Săptămîna patimilor* (P. Anghel) ; *Pisica în noaptea Anului nou* (D. R. Popescu) ; *Surorile Boga* (H. Lovinescu) ; *Un fluture pe lampă* (P. Everac) ; *A doua față a medaliei* (I. D. Sirbu) ; *Zodia taurului* (M. Gheorghiu) ; *Simfonia patetică* (A. Baranga) ; *Comoara din deal* (C. M. Loneanu) ; *Valiza cu fluturi* (I. Naghiu) ; *Capul* (M. Gheorghiu) ; *Viața unei femei* (A. Baranga) ; *Cazul Enăchescu* (E. Busuioceanu) ; *Marele Soldat* (D. Tărchilă) ; *Acord* (P. Everac) ; *Cine a fost Adam* ? (L. Teodorescu) ; *Çiștigătorul trebuie ajutat* (I. Naghiu) ; *Autobiografie* (H. Lovinescu) ; *Alexandru Lăpușneanu* (V. Stoenescu) ; *Aventură în banal* (T. Mazilu, D. Solomon, I. Băieșu) ; *A treia țapă* (M. Sorescu) ; *Monolog cu fata la perete* (P. Georgescu).

ta, ce spune critica ? Pentru că nu totdeauna critica de teatru spune tot — nici nu are posibilitatea uneori, și nici spațiul pe care îl are la dispoziție nu este întotdeauna suficient.

Față de cele aproape 30 de piese românești contemporane, n-am jucat, cred, în acești zece ani, nici zece piese clasice românești, dintre cele două războaie mondiale. Am jucat cam patru piese românești pe an, în medie. Firește, cifrele acestea n-au semnificație decît dacă le corelăm cu numele autorilor și cu titlurile pieselor reprezentate.

Care sînt autorii pe care ne propunem să-i jucăm în stagiunea viitoare ? D. R. Popescu — *Domnul Montaigne bea ape minerale*, Iosif Naghiu — *Frunzele amăgitoare nepuțințe**, Paul Everac — *Cartea lui Iov* și *Vișă*. Acestea sînt, deocamdată, cele trei piese românești contemporane care figurează în repertoriu.

În ceea ce privește problema dacă ne vom răzgîndi asupra acestor piese, vreau să vă spun că Teatrul Național s-a răzgîndit doar o singură dată, și anume în cazul lui Chitic, și în acest caz, doar în proporție de cincizeci la sută, dar, în general, nici conducerea teatrului și nici secretariatul literar nu ne răzgîndim, preferăm să spunem NU decît să promitem și să n-o jucăm [...]

Un lucru mă uimește și mă și întristează, și cred că pînă cînd nu se lichidează fenomenul acesta, într-un fel sau în altul, teatrele vor fi cele care vor suferi cel mai mult de pe urma lui : diverșii factori, care răspund de promovarea dramaturgiei originale, nu știu dacă au, în principiu, criterii diferite, dar, practic, aplică criteriilor diferite. Nu este normal ca într-un fel să se discute lucrurile aici, și într-alt fel, între teatre și forurile tutelare. Iată, de pildă, chestiunea planului : pentru planul acesta, Teatrul Național face 180 de deplasări pe an. Dacă vă puteți imagina ce înseamnă aceasta, pentru munca unui teatru, aș dori să vă pronunțați. Deci, ceea ce se spune aici este foarte frumos, dar este absolut ne-realist să ignorăm criteriul planului. Dacă am admite ca un teatru să nu-și mai facă planul, nu am mai putea realiza montările, pentru că montările le facem din ceea ce încasăm de la spectacole, nu din subvenție. Cum se poate ca Radu Popescu, redactorul-șef al revistei „Teatrul“, pe care cu toții îl stimăm și peste tot este stimat, să aibă niște criterii, alți factori să aibă alte criterii, iar autorii, altele ? Ca să meargă treaba mai bine, ar trebui să aibă toți aceleași criterii. Este o problemă pe care trebuie s-o discutăm, pentru că altfel vorbim degeaba.

* Titlu provizoriu.

Am fost la discuții la Uniunea Scriitorilor, dar uneori aproape că nu le poți lua în serios, în așa măsură criticii sînt departe de criteriile altora. Eu nu spun cine are dreptate, și cine nu are; acum pledez din punctul de vedere al muncii noastre în teatre; ar trebui să facem un efort ca să unificăm puțin criteriile, pentru că nu trăim în țări deosebite, trăim într-o singură țară, și ar trebui să avem aceleași criterii.

THEODOR MĂNESCU: Dacă imi îngăduiți, numai o scurtă intervenție.

Presiunea dramaturgilor asupra teatrelor este o condiție sine qua non a existenței teatrelor. De aceasta, nici un teatru nu va putea scăpa. Nici criteriile comune nu pot exista, poate exista numai unitate în diversitate.

Pentru mine, Naționalul a fost din copilărie și continuă să rămână un spațiu al idealității, al conceptului meu ideal despre teatru.

Ce înseamnă că Teatrul Național alege o piesă? Înseamnă că-i dă nota 10. Dramaturgii sînt veșnic candidați, ca la bacalaureat, ca la admitere, și teatrele se instituie în comisii de admitere, în comisii de selecție. Orice piesă pe care o alege Teatrul Național, în mîntea mea este o piesă de nota 10. Nu toate piesele din lista înșirată de stimatul nostru coleg sînt piese de nota 10.

ANDREI BĂLEANU: Dacă problema s-ar fi pus așa, n-ar fi fost jucate 30, ar fi fost jucate doar 10.



B. Elvin:

„o producție
dramatică
restrînsă“

Consfătuirea a prilejuit citeva „acute“, citeva „vocate“. Am în vedere nemulțumirile unor dramaturgi nereprezențați. Mă refer la insatisfacțiile unor teatre al căror devotament față de piesa contemporană n-a fost totdeauna răsplătit. În fine, am reținut nedumeririle conjugate ale dramaturgilor și teatrelor față de criteriile altor factori. Criterii care — ca să dau un singur exemplu — se dovedesc mult prea dife-

rite cînd e vorba de proză sau poezie și cînd e vorba de teatru. Dar întîlnirea a fost utilă tocmai pentru că a pus în lumină condițiile actuale ale actului teatral. Problema care a revenit cel mai des în discuții, dînd loc la aprinderi și exagerări, a fost problema foarte veche, foarte delicată și mereu „iritată“ a raporturilor dintre creația scriitorilor și cea a ansamblurilor artistice. Cum stau lucrurile astăzi pe acest „front“? Un prim element definitoriu e, după mine, prezența cîtorva opere de întîia mărime în repertoriul teatrelor. Un altul îl constituie interesul arătat pentru piesele meritatorii; nu cunosc — exceptînd *Costandineștii* lui Paul Everac — nici o scriere aptă de a fi omologată scenic și care să nu fi intrat în raza de atenție a teatrelor. Ceea ce nu-i deloc neînsemnat. În al treilea rînd, e de semnalat puținătatea producției dramatice. Disponem de un „buget“ restrîns de dramaturgi, iar opera lor nu-i foarte bogată. Nu încapе îndoială — după mine, unul — că numărul de piese valabile propuse teatrelor e mult prea mic în raport cu îndatoririle lor față de piesa originală. Poate și de aceea teatrele sînt citeodată nevoite să recurgă la scrieri mediocre. Nu vreau să scuz erorile de judecată sau de gust ale teatrelor, dar „investițiile“ lor devin mai riscante, plasamentele de energie mai aventuroase cînd necesitățile de producție determină mai multe adeviziuni decît delimitări critice. Numai o abundență de piese valabile ar face posibilă o selecție reală și ar situa mai judicios un autor și o operă pe harta culturii. Numai o abundență de piese valabile ar îngădui teatrelor să aleagă în adevăr scrierile care sînt un fapt de conștiință și un spor de cunoaștere.

Radu : Beligan

„teatrul
se face
cu dragoste“



Am ascultat cu mult interes pe cei care au luat cuvîntul la această consfătuire. Singurul ei defect a fost că tot ceea ce s-a spus a fost previzibil. Elementul de

surpriză l-a constituit doar intenția și calitatea pamfletului lui D. R. Popescu, scriitor pe care noi l-am înscris în repertoriu cu o piesă despre Montaigne.

Nu cred în eficiența acestui soi de discuții. Vă propun o schimbare de metodologie: să alegeți dumneavoastră cele 5—6—7 piese excepționale care stau în sertare, dintr-o „flagrantă nepăsare“ a directorilor de teatre, să facem niște lecturi cu cei mai buni actori, să le ascultăm împreună, și atunci vom putea discuta, la „concret“, din ce motiv nu se joacă. Eu îl prețuiesc foarte mult pe Paul Cornel Chitic și îmi pare rău că, atunci când l-am întâlnit în magazinul acela, n-a spus nimic; după cum regret că n-am deschis eu discuția; însă nu mi-a plăcut deloc cum a vorbit aici. Este un om amărît de atîta zădărnicie, de cînd așteaptă să fie jucat, dar nu pe Teatrul Național trebuie să-și verse focul, în primul rînd. *Sîntem și rămînem* era o piesă amorfă, un material care nu conținea nimic dramatic, și a trebuit să găsim, cu multă greutate, un regizor, care să pornească la o muncă de dramatizare, ca să zic așa, de teatralizare a acestui text; acesta a fost Dan Micu, care, după două luni de muncă și de consfătuiri, după sute de ore de eforturi diverse, s-a retras din competiție. N-am găsit un alt regizor care să se ocupe de această piesă.

După părerea mea, teatrul se face cu dragoste. Am să vă propun un citat: „Va veni seara, și fiecare va fi judecat după dragoste“. Eu cred că jucarea unei piese, mariajul acesta dintre teatru și dramaturg, trebuie realizat cu dragoste de ambele părți; altfel, nu se naște un copil frumos. Dovada este în lista citită de Florian Nicolau, sînt piese care au trecut de 100—200 de spectacole. Trebuie să joci piese care să pătrundă în conștiința publicului. Everac, înainte, nu era un autor de public; în ultimul timp, a ajuns un autor care aduce lumea. Acesta nu este un lucru simplu, stimați tovarăși.

Nimeni nu știe ce înseamnă structura complexă a Naționalului, și toată lumea ignoră sarcinile sale imense. Dumneavoastră știți că, numai într-o lună, Teatrul Național a dat 99 de reprezentații? Într-o lună, 99 de reprezentații! Știți ce înseamnă aceasta? Ce chin, ce muncă, cîte deplasări? Dumneavoastră știți cît timp dăruim noi, ca să ajutăm teatrele populare, cu repertoriu, cu actori, cu regizori? Fiecare își vede numai de-ale lui, dar să nu ne judecați cu atîta asprime, ci mai bine ar fi să găsiți un ton mai cald, mai tandru. Așa că să luăm aceste piese nedreptățite, să le citim, să le distribuim, și să facem lectura artistică, și atunci să vedem, cine și dacă se pun opreliști acestor capodopere către lumina scenei.

Tudor Sterlade: „contribuția secretarilor literari“



Aș vrea să fac cîteva precizări. Vorbesc în numele secretariatului literar al Teatrului „Bulandra“, și nu al conducerii sau al conducerii interimare a acestui teatru. Fac precizarea aceasta legat și de cuvîntul tovarășului Radu Beligan.

Noi am citit piesa *Studiul osteologic...* a lui D. R. Popescu și am propus-o în repertoriu, dar, din păcate, D. R. Popescu nu ne-a trimis la timp varianta definitivă, pe care trebuia s-o lucreze cu regizorul respectiv, astfel că secretariatul literar nu poate încă semna intrarea în repetiție a piesei.

Ne pare foarte rău că această lucrare nu s-a reprezentat pînă în momentul de față; ea rămîne în repertoriul nostru, așa cum s-a discutat, pentru deschiderea stagiunii viitoare. Credem că ar fi contraindicat ca premiera să apară în luna iunie sau iulie.

În legătură cu spectacolele premiate și cu longevitatea unor piese din dramaturgia românească: *Răceala*, după cum știți, a fost premiată în 1977, la prima ediție a „Cîntării României“, și a atins 150 de reprezentații. *Interviul*, care a avut premiera în 1976, figurează în continuare în repertoriul Teatrului „Bulandra“ și a trecut de 250 de reprezentații.

Probabil că tovarășul Tutungiu a fost neinformați în legătură cu munca noastră. Eu pun cuvîntul domniei-sale numai pe seama acestui lucru. Și, pentru că-l văd aici pe maestrul Horia Lovinescu, și știu că în Teatrul „Nottara“ se pune *Sfîntul Mitică Blajinu*, mi-am amintit că piesa s-a jucat la Teatrul „Bulandra“ în 1966. Poate că reluarea *Proștilor sub clar de lună*, la Tîrgu Mureș și Ploiești, ni se datorează și nouă, secretarilor literari din vremea premierei, iar dacă Mazilu nu este pe tușă, aceasta se datorează, poate, și faptului că el a debutat la Teatrul „Bulandra“, că de atunci i s-au mai reprezentat două lucrări la acest teatru, iar cînd ne-a dat piesa *Mobilă și durere*, am propus să fie de îndată inclusă în repertoriu, înainte de apariția ei în almanahul revistei „Teatrul“.

Aș vrea să subliniez contribuția Teatrului „Bulandra“ la valorificarea, în această stagiune, a dramaturgiei originale, și prin deosebit de valoroasa piesă a dramaturgului Sütö András, *Floriile unui geambaș*. Trebuie să vă spun că am avut multe discuții în teatru, în legătură cu montarea acestui spectacol, și că foarte mulți actori, în diverse ședințe, ne avertizau că piesa nu va avea succes de public, că nu face priză cu spiritualitatea contemporană, și așa mai departe. În toate împrejurările, secretariatul literar a susținut, în ciuda acestor greutăți, montarea piesei. Ne pare rău că nu am putut prezenta pînă acum *Mobilă și durere* a lui Teodor Mazilu și că premiera pe țară a fost la Oradea; dar nici nu ne neliniștește faptul. Și *Mitică Blajinu* s-a jucat la început la Petroșani, și s-a reprezentat de 19 ori — și este firesc să fie așa, pentru că este un teatru cu un public mai restrîns, iar la Teatrul „Bulandra“ s-a reprezentat de peste 300 de ori.

Mulțumesc conducerii revistei „Teatrul“ pentru că ne-a oferit posibilitatea de a participa la această întîlnire. Chiar dacă activitatea noastră nu a cunoscut întotdeauna un ritm ascendent, colaborarea celor de la secretariatul literar cu dramaturgii români contemporani — fie că ei sînt Paul Anghel sau Titus Popovici, Doru Moșoc sau Ecaterina Oproiu, Marin Sorescu sau Ion Băieșu — a stat sub semnul comuniunii.

Radu Popescu:

„o idee politică și culturală“

Vă mulțumesc că ați răspuns invitației noastre. Nu am nici un fel de satisfacție văzîndu-mi — pentru a cita oară? — confirmată o veche opinie, și anume: că teatrul, cea mai publică activitate din cîte există, este, în mare măsură, domeniul secretului, și în al doilea rînd, că teatrul, cea mai educativă activitate din cîte există, este domeniul sofismului. Sofismul teatrului este de a reduce problemele la cazuri individuale, pentru ca să dea răspunsuri la care nimeni nu poate să mai adauge sau să mai schimbe ceva. Noi n-am venit aici să discutăm despre

Chitic, Leonida Teodorescu sau Mazilu, am venit să vorbim despre dramaturgia română contemporană, iar sentimentul meu — și sînt convins că nu este numai al meu — acum, la final, este că dramaturgia română contemporană nu se bucură, în multe teatre, de tratamentul, de stîmă și de dragostea pe care le merită.

Credeam că sînt singurul care recurge, ca la un eufemism întors, la exercițiul paradoxului. Văd că recurge la el și prietenul meu Elvin, care spune că nu poate să joace multe piese originale, pentru că nu se produc mai multe. Din cauza aceasta, nu mai jucăm deloc — zicea el — pentru că nu avem de unde alege...

Am de formulat, totuși, o dispensă în ce privește trei teatre din București: Teatrul Național, care are meritul de a fi jucat *A treia țepă*, și mai ales meritul de a fi jucat *Monolog cu fața la perete* de Paul Georgescu, onorînd astfel întreaga activitate teatrală în ceea ce privește piesa de inspirație comunistă, în momentul reprezentativ al Congresului partidului. Teatrul Giulești, care a avut, din acest punct de vedere, mai ales în stagiunea trecută, activitatea cea mai merituoaasă. Să adaug și Teatrul Mic, pentru drama lui Radu F. Alexandru, *O șansă pentru fiecare*. Dar, în București, nu sînt numai trei teatre. Și, în afară de funcțiile care se fac, de pildă, cu concurența strîmbă, șchioapă, a dramaturgiei dintre cele două războaie, mai există și concurența nealeală, indecentă, a dramaturgiei străine. Teatrele nu-i pot juca pe Mazilu sau pe Leonida Teodorescu, oameni a căror conștiință politică și morală îi face să scrie mai dificil, dar, în schimb, aceste teatre trec foarte ușor de la „pluralul englezesc“, la o „lecție de engleză“. Dar singularul românesc? Dar lecția de română? Și de ce, oare, Teatrul de Comedie n-ar renunța la sinistrele sale „pețitoare“, pentru a purcede să pețască, direct, insistent, pe dramaturgii români? Și Teatrul „Bulandra“, cînd, oare, se va hotărî să nu mai cherchelească publicul nostru, cu fel de fel de *Gin-rummy*, vocabulă care — nu știu nici pînă azi — ce anume acoperă, o băutură sau un joc de cărți?! Totuși, nu pot să nu mă declar mirat de cîteva declarații auzite aici, cu privire la sentimentul zădărnicii — sentiment îngrijorător, profund înrădăcinat în mulți dramaturgi români — al zădărnicii oricărui efort, a oricărui interes pentru problema destinului lor în teatrul românesc. Noi n-am venit aici ca să obținem un rezultat concret și imediat; știm cu toții că nu se poate obține un rezultat, de la o amicală și mo-

destă ședință ; dar stim, tot atât de bine, toți, ce rezultate uriașe s-au obținut în arta și activitatea teatrelor, datorită politicii rodnice și neabătute a partidului și statului nostru. Constantin Stere avea obiceiul de a cita în fiecare zi, în fiecare moment al existenței lui tumultuoase, pline de încercări, de osteneli, de victorii și de înfringeri, o vorbă a lui Kant : „Nici un strop de energie morală nu se

pierde în univers“. Nu pentru rezultat și eficiență am venit noi aici, am venit din obligație morală, și pentru că ne este dragă această idee politică și culturală, a cultivării dramaturgiei românești prin teatru, deci ne este drag și teatrul, prin sprijinirea lui de către dramaturgia românească. De dragul acestei idei ne-am strâns aci, și ne vom mai strânge la un loc.

Nota redacției

Stenograma acestui prim colocviu al revistei „Teatrul“ a înregistrat „pe viu“ discuțiile mai sus relatate. Este ceea ce, dealtfel, dă farmec și autenticitate unei astfel de dezbateri. A fost, după părerea noastră, o veritabilă dezbateră de specialitate, la care participanții au venit

știind că se vor confrunta cu opinii diferite. Toți, fără excepție, indiferent de deosebiri de păreri, au vorbit dorind din inimă binele teatrului românesc.

În același timp, atât în scrisorile citite la colocviu, cât și în unele intervenții și-a făcut loc — și era aproape inevitabil — și un spirit poate prea subiectiv, uneori de-a dreptul pamfletar, s-a vădit și lipsa de informare completă a unora dintre participanți, au fost formulate aproximații, chiar inexactități. Redacția se simte datorată să facă unele precizări, care, nici ele, nu epuizează subiectul. Dealtfel, în introducerea (pag. 40), redacția invită la continuarea dezbaterii, ceea ce poate prilejui și infirmarea inexactităților, și precizarea aproximațiilor. De pildă, deși e adevărat că piesele cele mai importante ale lui Dumitru Solomon încă nu sînt cunoscute spectatorilor bucureșteni, nu e mai puțin adevărat că alte piese ale acestui dramaturg, din păcate cele mai puțin importante, sînt jucate, în ultimul timp, în mai multe teatre. Sau : Răceala lui Marin Sorescu a avut premiera absolută la „Bulandra“, într-un spectacol de real succes. După cum, în ultimul timp, piesele lui Tudor Popescu au cunoscut o largă răspîndire, atât pe scenele din Capitală cit și pe acelea din alte orașe. Adevărul este că multe teatre sînt realmente devotate dramaturgiei naționale contemporane.

În același timp, problema esențială, în convingerea noastră, rămîne aceea a raportului dintre numărul mare, mult prea mare, de piese modeste, pe care teatrele le joacă cu o generozitate demnă de o cauză mai bună, și piesele cu adevărat importante a căror apariție pe scenă întîrzie. Scriitorul român de teatru nu numai că poate să scrie bine, dar chiar scrie bine. Piesele mediocre, de-a dreptul proaste, sau acelea confuze, ceoase, nu aparțin nici dramaturgiei, nici teatrului, ci maculaturii. Dar, dramaturgia autentică trăiește acum, acum și nu miine, un moment bun. O direcție principală a acestei deveniri este realizarea unor construcții, unor arhitecturi dramatice de amploare, monumentale. Numim din nou Costandineștii, Ingerul bătrîn, Studiul osteologic... Hoțul de vulturi, Schimbarea la față, Europa, aport, viu sau mort, Regele descult, Platon, Diogene. La cînaclul dramaturgilor s-a citit interesanta piesă a lui Naghiu, Misterul Agamemnon. Recent, redacția a primit spre lectură piesa (de fapt, două piese în cite cinci acte) Noaptea e parohia mea, de Alexandru Sever, senzațională reconstituire, în cheia tragicului, a ascensiunii și prăbușirii hitlerismului, piesă la care autorul a meditat și trudit 33 de ani. Se poate juca o piesă în 10 acte ? În două seri, da. Teatrul Național a jucat, pe vremuri, trilogia lui O'Neill Din jale s-a intrupat Electra, într-un singur spectacol ! Montarea acestor piese presupune, desigur, concentrarea unor mari forțe artistice și materiale. Această dificultate explică, în parte, întîrzierile sus-amintite. Dar nu le justifică. Efortul merită să fie făcut, în luptă cu orice comoditate, cu orice inerție. Teatrele, și în primul rînd cele mai importante, trebuie să monteze aceste piese, cu cei mai buni regizori și actori, dînd astfel puncte de altitudine maximă reliefului teatral. Pentru ca să dea seama, acum, acum și nu miine, nu răspoi miine, despre acest moment deosebit al istoriei dramaturgiei naționale.

Problema rămîne deschisă.