


ment, e necesar să fie de urgență remediată... Instanța care ar putea mai bine să ajute pe actor să înțeleagă substanța și nuanța, și să reproducă-n grai, cred că aparține scriitorilor, din toate meșteșugurile artistice mentorii cei mai exact orientați în a duce printru prăpăstii și culmi, caravanele de senzații și cuvinte, înecate în mlaștinile peisajului aфон".

Nevoia de perfecționare a artei scenice, a meșteșugurilor interpretative, necesitatea formulării teoretice a tendințelor și aspirațiilor oamenilor de teatru, le-au exprimat, cel mai bine, cel mai exact, oamenii de teatru înșiși, prin cei mai reprezentativi artiști. Dintre numeroasele exemple care ne stau la îndemână, alegem pe Crin Teodorescu, eminent regizor, dar și subtil teoretician al teatrului, constant colaborator al revistei. Atenț și receptiv la toate fenomenele specifice, nu numai domeniului de activitate, dar și epocii sale, Crin Teodorescu scria: „Evident că sintem contemporanii unui proces de constituire a unei noi sensibilități artistice, pe măsura unei noi sensibilități a epocii. Ceea ce pretinde continue reevaluări. Dar, de aici, pînă a te lăsa tiranizat de fluctuațiile capricioase ale unor anumite mode, e o distanță. În fond, e vorba de două poziții: prima e o condiție necesară a asimilării culturii; a doua nu e decît o aderență epidermică, tutelată de snobism". Sau, în altă parte: „Revitalizarea jocului o socotim necesară, dar în același timp nu putem rămîne satisfăcuți cu un teatru care nu urcă dincolo de pragul senzațiilor. Trebuie să continuăm să tindem către o zonă superioară, care pentru mine e aceea a tensiunii în conștiință. Cred că felul superior al teatrului trebuie să-l constituie înfățișarea acului efort plenar al omului, de a se înțelege pe sine, de a-și gîndi existența, de a-și asuma — în deplină luciditate — responsabilitatea".


Citatele reproduse sînt, după părerea noastră, o strălucită exemplificare a felului cum gîndeau și gîndesc marile personalități ale scenei românești, legînd activitatea lor artistică de răspunderile lor cetățenești, de conștiința lor politică.

La capătul acestor pagini, o precizare: nu ne-am propus un material analitic. Paginile acestea s-au vrut doar o evocare a marilor personalități prezente pe toată durata existenței de un sfert de veac a revistei „Teatrul”, personalități întotdeauna așteptate cu interes fierbinte în redacție, și care, credem, au făcut ca publicația noastră să fie nu numai o revistă de strictă specialitate, ci o revistă de larg interes cultural.

Virgil MUNTEANU



Dramaturgia în revista „Teatrul”



25 de ani de existență a revistei „Teatrul” sînt 25 de ani de teatru românesc, în ceea ce rămîne din el, ca precipitat intelectual, prin consemnările și studiile critice asupra fenomenului teatral viu, de la cronică dramatică pînă la teoria și istoria teatrului; sînt 25 de ani de ilustrare, investigare și ecou, dar, cum vom vedea, și 25 de ani de activitate însuflețitoare a teatrelor noastre; 25 de ani de proiecte vitale — cum altfel putem numi piesele de teatru (peste 250), publicate de revistă? —, și care îi acordă acestei publicații caracterul unic de a fi un recipient de valori ale literaturii dramatice românești.

Parcurend miile de pagini, care constituie bogata zestre de opere ale dramaturgiei noastre contemporane, oricine poate să-și dea seama de caracteristicile, direcțiile, stilurile, înnoirile, cotele valorice, și, poate, și de slăbiciunile, nereușitele, dar, nu mai puțin, de încercările meritorii ale spiritului nostru românesc de a lua chip artistic, oglîndind devenirea istorică de azi în cadrele ferme ale socialismului, lupta și munca oamenilor pentru continua edificare a lumii noi, spre

idealuri comuniste, dar și înțelesurile adevărilor noastre istorice; întâlnim, adică, și chipul societății în devenirea ei, al omului care o exprimă, în toată bogăția și complexitatea sa existențială, dar și al istoriei, reinviată pentru a lumina mai deplin prezentul. Dramaturgia constituie partea cea mai vie a revistei, partea prin care privim pe scena lumii noastre, dar și pe scenele teatrelor, căci cele mai multe dintre piese au fost jucate de teatre și, prin mijlocirea scenelor, au fost re trăite de spectatori.

Să încercăm, așadar, o scurtă incursiune în trecut pentru a stabili, folosindu-ne și de câteva exemple, câteva dintre caracteristicile literaturii noastre dramatice, în devenirea și îmbogățirea ei, de la an la an, pe măsură ce s-au diversificat

„Teatrul, care e cel mai arhitectonic gen al literaturii, și cel mai public, se cuvine să stea întors cu precădere către faptul social, către condiționare și interacțiune socială, către patosul cu care legitatea infruntă spon-taneitatea și-i supune neastim-părul în destinul colectiv, fără să abandoneze, firește, culoarea, nuanța, contorsiunea individualului, dar confruntându-l mereu cu res publica, cu statu-tul obștei“.

PAUL EVERAC — *Sintem ai Republicii*, nr. 12, 1972

genurile și stilurile, pe măsură ce democratizarea vieții sociale a devenit mai amplă, mai puternică, ca urmare a luptei neabătute a partidului și poporului, a maturizării conștiinței politice a cetățenilor, a scriitorilor-dramaturgi, cei care dau seama de trebuințele spirituale ale celor mulți.

O primă observație, care se impune la o analiză chiar sumară a pieselor publicate în paginile revistei „Teatrul“, este aceea că toate sînt acte de conștiință a epocii, a căror actualitate rezidă în forța lor activatoare, căci, preluînd realitatea în dinamismul ei, ele au dinamizat, la rîndu-le, conștiințele, orientîndu-le asupra realității, și, astfel, îmbogățindu-le, îndemnîndu-le către acțiuni transformatoare. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu o dramaturgie angajată politic, care nu a alunecat apologetic peste realitatea so-

cială, ci a participat, în mod real, la procesul de transformare a ei.

E o dramaturgie a problematicei, împede exprimată, asupra istoriei societății noastre, o dramaturgie a opțiunii pentru idealurile revoluționare, pentru responsabilitate ca mod de asumare a istoriei de către individ, prin slujirea intereselor generale. Cîtă responsabilitate — atîta libertate, pare să fie principiul creațiilor dramatice originale care s-au succedat în acești ani în teatrul românesc, în oglinda lui, revista „Teatrul“.

Drama de caracter, moștenire de la generațiile dintre cele două războaie, s-a îmbogățit cu producții noi, de forță psihologică și expresie poetică, într-un progres simțitor alît în privința conținutului de idei, cit și a formei, a capacității expresive.

Observăm că s-a continuat un foarte puternic filon realist, dar care a fost epurat de tezismul și schematismul comun pieselor din anii '50—'60*, consecințe ale modului greșit de înțelegere a realismului, de a porni, adică, de la teză și a ajusta mecanic realitatea socială la teză propusă. Psihologicul exprimă drama căutării adevărului, în interioritatea conștiinței. În dramaturgia generațiilor de mijloc și a celor mai tinere, eticul își caută și își găsește corespondența cu psihologicul, într-un dramatic proces de edificare a sinelui, cu participarea și angajarea tuturor forțelor sufletești întru realizarea, în fapt, nu numai în idee, a adevărului social. Această organică corespundere a psihologicului cu eticul acordă personajului dramaturgiei ultimelor două decenii consistență dramatică, situîndu-l mai aproape de adevărul vieții. Îi dă, cu alte cuvinte, autenticitate, apropiîndu-l, astfel, de problemele cotidiene ale oamenilor și, în cazul cînd ni se prezintă drama vieții, în situații ce exprimă relații sociale curente, se caută chiar o identificare cu problemele actuale de conștiință. Această identificare e cerută de însăși condiția insului, de cerința obiectivă de a se înțelege pe sine, ca existînd în și pentru social, la care el participă, în care se integrează. E vorba, însă, de o integrare activă, prin care personajul dramatic se caută și se regăsește, în sensurile ideologiei noastre comuniste. Această căutare de sine antrenează bogate și nuanțate trăiri, de la nelipsitele îndoieli dinaintea opțiunilor pînă la bucuria găsirii sau regăsirii valorilor comu-

* Revista începe să publice piese începînd cu anul V de apariție, adică anul 1960. Și, poate, nu întîmplător prima piesă publicată se numește *Ferestre deschise de Paul Everac*.

miste, care îl pot implini ca om. Aceste sinuozități de suflet și de gând într-o gășirea adevărului, a spiritului eticii și echității socialiste, au fost exploatare de dramaturgii care au atacat în piesele lor temele actualității construcției socialiste. Un personaj al lui Paul Everac, de pildă, descoperă că problemele oamenilor nu pot fi rezolvate numai prin consultarea broșurilor (*Simple coincidențe*, 1966, nr. 3); altul, devenit director al unei fabrici falimentare, pornind de la un adevărat proces de investigare a neîmplinilor din cadrul relațiilor de producție, descoperă meritele predecesorului și îl reabilitează (*Ștafeta nevăzută*, 1964, nr. 1). Un al treilea își descoperă, sub stereotipia comportamentală a activistului social, un suflet însetat de dragoste, de căldură omenască (*A cincea lebădă*, 1978, nr. 11). Ancore, mai toate, în concretul vieții sociale, piesele lui Paul Everac pledează pentru un nou conținut al ei, fiind, totodată, piese de dezbatere și de dezvăluire a dialecticii mai dure a realității noastre, autorul apelând la argumente logice pentru eliberarea trăirilor autentice, într-un joc tot dialectic al ideilor, între intransigență și adaptabilitate.

O piesă care face un proces unui trecut nu prea îndepărtat, cu toată fermitatea spiritului de dreptate comunist, este *Viața unei femei* de Aurel Baranga (1975, nr. 9), autorul urmărind dramaticul destin al eroinei, victimă a unor elemente iresponsabile, abjecți pescuitori în ape tulburi, strecurăți în aparatul de stat al anilor '50. Tudor Popescu relevă, în piesa *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* (1979, nr. 12), tristețea unei vieți rău trăită a unui activist ce mai încearcă un ultim reviriment sufleteș, o ultimă tentativă, pentru fericire.

Dintre dramele proceselor de conștiință, să mai amintim și pe cele ce au ca erou pe tinărul format în societatea noastră. Între alții, Theodor Mănescu îi sculptează chipul moral, relevîndu-i principală sa calitate, de a fi un obstinat căutător al adevărului (*Noaptea pe asfalt*, 1977, nr. 9). Tot în această temă se înscrie și piesa lui Adrian Dohotaru (*Anchetă asupra unui tinăr care nu a făcut nimic*, 1980, nr. 5).

Nu insistăm asupra exemplelor; actualitatea are ponderea cea mai importantă în totalul pieselor publicate de revistă, ca, de altfel, și în teatrul nostru.

Vom observa că, din acest filon realist, se desprinde o dramaturgie cu implicații simbolice, care utilizează metafora, vizînd semnificații general-umane. E un teatru care frizează — fără să părăsească terenul realului — alegoria și parabola. Așa, D. R. Popescu în *Pasărea Shakespeare* (1974, nr. 4), piesă de un realism crud, cu implicații simbolice, arată eroziunea

vieții de familie ca urmare a unor fapte reprobabile, ascunse sub minciuni de conveniență, care se spulberă în momentul adevărului. Interesantă este modalitatea autorului de a-și lăsa personajele să se disculpe, arătîndu-și, astfel, chipurile groțesti în meschinăria și iresponsabilitatea lor. Acest proces, pe care îl face familiei, va fi lărgit la un adevărat proces istoric, în *Studiul osteologic...* (1979, nr. 7—8), arătînd cum, între vremelnicie și permanență, revoluția se validează sub semnul umanului.

Să mai amintim, cu drame de aceeași factură — cu mențiunea că planul imaginar sau fictiv modifică planul real, acordîndu-i ceva din irealitatea și straniuul vișului, modalitate necesară sondării în adîncurile sufletești — pe Horia Lovi-

„REPERTORIUL — scris cu majuscule — al oricărui teatru se cuvine să însemne altceva decît o simplă listă de piese alese în funcție de conjuncturi și interese întîmplătoare, trebuie să se transforme în temelia ideologică a teatrului respectiv, în programul său de luptă revoluționară.“

AUREL BARANGA — *Repertoriul scris cu majuscule*, nr. 7, 1971

nescu, cu *Noaptea umbrelor* (1980, nr. 2), pe Al. Sever, cu *Menajera* (1974, nr. 1), pe același D. R. Popescu, cu *Pisica în noaptea Anului nou* (1971, nr. 1), pe Ion Băieșu, cu *Iertarea* (1968, nr. 5) și *Chîșmia* (1973, nr. 9), Paul Everac, cu *Cititorul de contor* (1972, nr. 9), pe Leonida Teodorescu, Iosif Naghiu ș.a. O piesă în întregime metaforică, țesătură subtilă de simboluri, este *Matca* de Marin Sorescu (1973, nr. 9), ipostază patetic-dramatică a mamei, a cărei vocație de a păstra continuitatea vieții merge pînă la sacrificiul de sine.

Alături de dramaturgia actualității, în modalitățile pe care le-am amintit, s-a dezvoltat și dramaturgia cu tematică istorică. Se constată un efort susținut al dramaturgilor, pe de-o parte de înțelegere cit mai profundă a destinului țării, de stabilire a corespondențelor între momentele istorice semnificative, prin care poporul nostru și-a spus cuvîntul în contextul mai larg al istoriei universale, pe altă parte, de înțelegere a sensurilor faptelor, prin

care actualitatea însăși se înscrie ca treaptă necesară a istoriei edificării naționale și sociale a poporului nostru, a celor care am fost și care sîntem.

Au fost transpuse dramatic și, astfel, readuse în lumina memoriei colective, momente din lupta pentru independența țării, în condițiile unor complicate relații politice pe plan european, și, de asemenea, momentele luptei de eliberare socială, de democratizare continuă a vieții sociale. Dan Tărbilă publică o primă dramă istorică, *Io, Mircea Voievod* (1966, nr. 8). Îi urmează citeva reușite estetice, de mare vigoare politică și filosofică. Astfel, un an mai târziu, Horia Lovinescu publică *Petru Rareș* (1967, nr. 3), dramă a conducătorului, a cărui rațiune de a fi este trăirea pînă la capăt a uriașei responsabilități a celui ce deține puterea, în condiții de nesiguranță politică. Paul Anghel va realiza un moment antologic al dramaturgiei noastre postbelice, prin *Săptămîna patimilor* (1968, nr. 1), portret al lui Ștefan cel Mare, de concepție modernă, adevărat comentariu filosofic asupra destinului conducătorului de stat.

Apoi, Mihnea Gheorghiu, în *Zodia Taurului* (1970, nr. 12) — evocare a revoluției lui Tudor Vladimirescu, pe o bogată și precisă documentare — și Al. Voitin, în *Procesul Horia* (1966, nr. 12) — cu aceeași acribie documentară, prezentînd prin prisma vinovăției profilul răscoala iobagilor din Transilvania — descifrează trăsături ale spiritualității noastre de luptători pentru drepturi sociale și naționale. Două piese de valoare s-au vădit a fi *Descăpătînarea* lui Al. Sever (1977, nr. 5), evocare dramatică a luptei pentru putere, în Moldova sfîrșitului de secol XVII, și *Costandineștii* de Paul Everac (1980, nr. 6), pătrunzătoare reconstituire a stărilor de spirit populare, din Muntenia secolului XVIII.

În lumina istoriei, și cu măreția specifică acestei viziuni, au fost surprinse evenimente și eroi din timpul insurecției naționale armate și din timpul marilor prefaceri revoluționare, lupta și jertfa comuniștilor pentru idealurile de dreptate socială. I. D. Sirbu, în *Covor oltenesc* (1979, nr. 5), evocă, astfel, momente din timpul insurecției naționale, organizată pe o largă bază de mase. La fel, Al. Voitin, în trilogia sa: *Oameni care tac* (1960, nr. 10), *Ancheta* (1963, nr. 3) și *Oamenii înving* (1961, nr. 11), urmărește lupta unui grup de comuniști, de la insurecție pînă la naționalizare. Titus Popovici a tratat, la rîndu-i, cu o mare forță dramatică, care îl așază pe romancier printre cei mai buni dramaturgi, lupta partidului împotriva practicilor și mentalităților neprincipiale ale celor ce abuzează de putere, uitînd datoriile sociale ce le incum-

bă. E vorba de *Puterea și Adevărul* (1973, nr. 1), dramă care pune probleme de etică socialistă, de principialitate comunistă și de solidaritate partinică, fiind, în ultimă instanță, o piesă de dezbateră morală și de filosofie politică.

Astfel, dramaturgia de inspirație istorică se întîlnește — pe măsură ce evocările ei se apropie, în timp, de actualitate — cu dramaturgia zilei de azi, pe coordonatele *eticului*, categorie a umanismului socialist generatoare de dramatice dezbateri conflictuale, în perspectiva căutării adevărului.

Nu putem trece cu vederea și o modalitate nouă a dramei istorice, în care își fac loc fantezia și umorul; faptul istoric devine pretext pentru dramaturg, care intenționează să îi acorde o dimensiune simbolică, ridicîndu-l sau transpunîndu-l într-o metaforă cu semnificații larg generalizatoare. Așa, Marin Sorescu a scris *Răceala* (1976, nr. 3) și *Dimineața, la prînz și seara* (cunoscută mai mult sub titlul *A treia țepă* — 1978, nr. 12), fantezii dramatice în marginea evenimentelor istorice din vremea lui Vlad Țepeș. Același lucru l-a făcut și Al. T. Popescu în *Croitorii cei mari din Valahia* (1968, nr. 6), cu privire la începuturile noastre istorice. Sînt scrieri în care adevărul faptului istoric este ridicat în planul generic-umanului, devenind adevăr al caracterului poporului sau al spiritului istoriei sale.

Alături de aceste filoane, direcții și teme ale dramaturgiei, au apărut, în paginile revistei, noi motive. Așa, drama **filosofică**, al cărei reprezentant marcant rămîne Dumitru Solomon. Piese sale *Socrate* (1969, nr. 12) și *Diogene ciinele* (1973, nr. 7) sînt și portrete ale acestor filosofi, puși în relațiile sociale ale vremii, dar și explicări ale spiritului lor prin prisma unei viziuni moderne. Un teatru agitatoric de expresie brechtiană, în același timp original, scrie Paul Cornel Chitic (*Sîntem și rămînem* — 1975, nr. 6, *Europa, aport, viu sau mort!* — 1979, nr. 9).

Comedia, îmbogățită tematic și structural, ne prezintă o largă diversitate, de la satira virulentă împotriva mentalităților anacronice, vitriolate, prin comicul de caracter și de situație, în cunoscutele sale farse, de către Aurel Baranga — au apărut în revistă *Siciliana* (1960, nr. 9), *Adam și Eva* (1963, nr. 1) — pînă la sarcasmul intens negator al pieselor lui Teodor Mazilu: *Somnoroasa aventură* (1964, nr. 4) și *Acești nebuni fătarnici* (1970, nr. 2). În registrul burlesc s-a exersat Ion Băiesu: *Ariciul de la „Dopul perfect”* (1965, nr. 3); iar Gellu Naum, în comicul absurd de factură suprarealistă, prin *Insula* (1964, nr. 11), *Ceasornicăria Taus* (1969, nr. 1) Să amintim și savu-

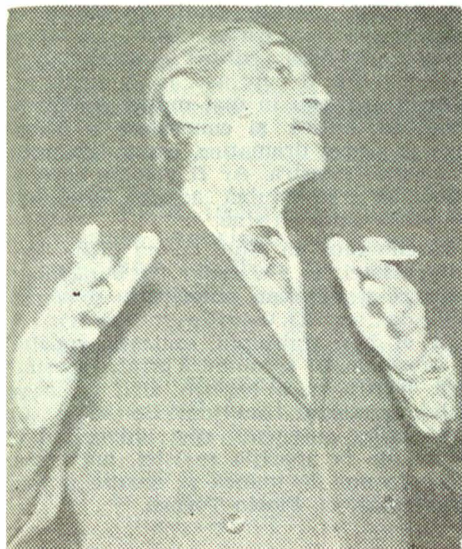
roasele farse satirice, cu localizare în mediul rural, ale lui Gheorghe Vlad: *Un tron pentru Goace* (1970, nr. 9) și *Păcăleala* (1978, nr. 10).

Enumerarea este, prin forța lucrurilor, sumară; am amintit aici titluri de piese care au constituit pentru noi punctele de inducție pentru a stabili varietatea temelor și modalităților dramaturgice, care compun liniile de forță ale unui tablou în realitate mult mai bogat nuanțat. Mulți dintre dramaturgii menționați au debutat în revistă, chiar cu unele dintre piesele pe care le-am citat. Dealtfel, revista și-a făcut din descoperirea talentelor un punct de onoare al activității ei. Dramaturgi, astăzi cunoscuți marelui public, și-au făcut debutul aici: Mircea Radu Iacoban, Ecaterina Oproiu, Dorel Dorian, I. D. Șerban, Mircea Bradu, Nelu Ionescu ș.a. Dar și scriitori consacrați, atrași de dramaturgie, ca Ion Brad, Paul Georgescu, Radu Cosașu, Mircea Săndulescu ș.a., lista e departe de a fi epuizată, au găsit în paginile revistei o receptivă întâmpinare. Sunt dramaturgi pe care nu i-am putut aminti, dar care au adus contribuții prețioase la tezaurul artei dramatice românești; am lăsat la o parte contribuția revistei în ce privește valorificarea moștenirii culturale, deschiderea ei către dramaturgia străină (traducerile), și, de asemenea, dramatizările după romane semnificative în contextul vieții

noastre culturale — tot atâtea acte care împlinesc profilul cultural al publicației. Am dorit doar să arătăm în ce măsură sînt ilustrate, în revista „Teatrul”, tendințele și formele dramaturgiei noastre, într-un sfert de secol de existență, în ce măsură revista a răspuns, angajat, cerințelor spirituale ale cititorilor, de azi și de mâine, prin tipărirea nu numai a celor mai importante piese ale dramaturgilor de notorietate, dar și a unor valori mai puțin cunoscute publicului larg. Am dorit să arătăm că teatrul românesc contemporan, în varietatea ideilor și temelor ce se află cuprinse în paginile revistei, e un teatru al înțelegerii politice a vremii sale, care militează în întregime pentru idealuri constructive și pentru edificarea unui om nou, comunist. Acest fapt acordă dramaturgiei din paginile revistei un conținut ideologic unitar, care exprimă în consecință momentele de evoluție în gîndirea politică și sensibilitatea estetică a poporului nostru, ai cărui purtători de cuvînt sînt și autorii dramatici.

Publicînd scrierile lor, revista nu a făcut altceva decît să-și susțină programul de a îndruma politic și a influența estetic gîndirea și simțirea publicului, orientîndu-le în consens cu credința ei în marile idealuri comuniste, către împlinirea omului societății noastre.

Constantin RADU-MARIA



Florin Tornea — portretul redactorului

O revistă este un fapt cultural al unei națiuni, pentru că ea cuprinde părți din creațiile spirituale ale acesteia, le răsfrînge intelectual, și militează, mobilizează, pentru continuitatea și îmbogățirea lor. E un recipient de valori și totodată un instrument de detectat valori și de impus valori, conștiinței publice. Așadar, o revistă devine printr-o neobosită, atentă, perspicace, cultă activitate a oamenilor care o fac, un „muzeion” în continuă formare, ea însăși o operă, pe care o dictează viața culturală autentică a societății.

Lucrătorii revistei sînt, fără doar și poate, oameni de cultură — unii, creatori,