

COLOCVIILE REVISTEI „TEATRUL”

Teatrul și cultura teatrală după Congresul al IX-lea al P.C.R. (I)

În fața unei numeroase asistențe, la colocviul din noiembrie 1982, prezidat de scriitorul și criticul de teatru Dinu Săraru, și-au exprimat opiniile :

- Ileana Berlogea, decan la I.A.T.C.
- Margareta Băbușă, critic teatral, secretar al Centrului român al I.T.I.
- Paul Cornel Chitic, dramaturg, redactor la revista „Teatrul”
- Dina Cocea, președintă a A.T.M.
- Elena Deleanu, directoarea Teatrului Giulești
- Paul Everac, dramaturg, secretarul secției de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București
- Theodor Mănescu, dramaturg, redactor-șef adjunct al revistei „Teatrul”
- Vladimir Simon, dramaturg, secretar literar al Teatrului „Țân-dărică”
- Natalia Stancu, critic teatral, redactor la „Scinteia”, secretar al biroului secției de critică a A.T.M.
- Paul Tutungiu, scriitor, publicist comentator la revista „Tea-trul”
- Mihai Ungheanu, critic literar, redactor-șef adjunct al revistei „Luceafărul”
- Mihai Vasiliu, conf. univ. la I.A.T.C.

THEODOR MĂNESCU : Stimați tova-răși, permiteți-mi să vă mulțumesc pen-tru faptul că ați binevoit să răspundeți invitației noastre.

În al doilea rând, doresc să mulțumesc conducerii Teatrului Mic pentru găzduirea pe care o oferă întâlnirii noastre, în această sală atât de ospitalieră și mie atât de dragă, această sală care s-a și transformat într-o instituție complexă de manifestări culturale.

Deschidem azi o serie nouă a colocvi-ilor revistei „Teatrul”. Conducerea revis-

tei, cu acordul conducerii Consiliului Cul-turii și Educației Socialiste, a hotărât să acrediteze președinția colocviilor revis-tei „Teatrul” reputatului scriitor, croni-car teatral, gazetar, împătimitului anima-tor al vieții culturale și teatrale, Dinu Săraru.

Mereu și mereu vom celebra Congresul al IX-lea, dezvăgăzuirea tuturor energiilor creatoare, generată atunci, în 1965, cli-matul statornicit din inițiativa secreta-rului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, climatul libertății de

creație și al angajării militante, responsabile. Iată de ce acest colocviu se va referi, firesc, la această problematică.

Mă grăbesc să-i mulțumesc tovarășului Săraru că a acceptat să prezideze colocviile noastre, și-l rog să rostească cuvântul inaugural și să conducă dezbaterile, convins fiind că va folosi calitatea de președinte al colocviului, cu sagacitatea, combativitatea, incisivitatea și eleganța ce-i sint de către toți recunoscute.



DINU SĂRARU

O solidaritate necesară pentru afirmarea scrisului teatral românesc

DINU SĂRARU : Eu cred că este foarte bună hotărîrea revistei „Teatrul” de a iniția aceste colocvii, care au menirea să sintetizeze gîndirea teatrală românească actuală și s-o depoziteze — ca să mă exprim astfel — în paginile revistei „Teatrul”, pentru ca, prin intermediul acestora, ea să devină un bun al tuturor.

Mi se pare că mișcarea teatrală românească se află astăzi într-un moment bun, într-un moment de maturitate indiscutabilă, capabilă să suscite interesul criticilor, teoreticienilor, practicienilor teatrali, iscînd dezbateri furtunoase. Vădînd maturitate artistică și ideologică, mișcarea teatrală de la noi trebuie să beneficieze de solidaritatea tuturor celor care doresc ca teatrul românesc să-și continue dialogul cu publicul și să-l facă și mai amplu. Rămîn la o convingere mai veche, că avem nevoie în continuare de recunoașterea scrisului teatral românesc și pe alte meridiane. Eu sufăr în continuare — și, din această perspectivă, mi-aș permite să deschid acest colocviu — nu de un complex, ci de o nemulțumire care mi se pare foarte firească : **dacă** publicul asaltează la București piesa scrisă de Max Frisch, sau piesa scrisă de Dürrenmatt, trebuie să ajungem în situația ca publicul din Elveția, din Germania, Franța, Italia să se ducă la scriitorii de teatru români jucați acolo ca la niște cunoștințe la fel de familiare cum ne sînt nouă dramaturgii din alte țări. Există posibilitatea de a face ca literatura română să se bucure de prestigiul pe care îl merită. De aceea este nevoie de solidaritatea tuturor, pentru ca să deschidem toate ferestrele gîndirii teatrale, creației teatrale, ca ea să devină interesantă și în același timp să ne mobilizeze energiile de care sîntem capabili

și să facem ca acest scris să treacă dincolo de granițele românești.

Am parcurs, în decursul celor peste 17 ani de la Congresul al IX-lea — care într-adevăr reprezintă o piatră de temelie pentru dezvoltarea nouă a spiritualității românești în general, una dintre marile șanse oferite culturii românești —, un proces foarte complex, bogat în autentice evenimente literaro-teatrale, dramaturgice, și este bine ca din perspectiva acestui Congres să facem astăzi tot ceea ce depinde de noi ; o solidaritate care mi se pare imperios necesară, mai mult ca oricînd, pentru ca tot ce avem cîștigat în dramaturgia românească să devină cunoscut peste hotare. În momentul de față, avem foarte buni scriitori profesioniști ai teatrului. În roman și în alte genuri literare, libertățile proprii acestor genuri sînt mult mai mari și rigourile mai elastice decît în scrierea de teatru. Noi stăm bine dintr-un punct de vedere care mi se pare hotărîtor. Dramaturgul român a început să-și asume în mod convingător condiția scriitorului militant. El privește lumea cu sentimentul că are marea datorie să-și spună opinia. Am început să depășim cu toții sentimentul acela foarte provincial (și simplist !) al bucuriei că ne aflăm în fața unei piese care descrie realitățile noastre. A fost un drum foarte greu pînă la a ajunge să scriem în piesele noastre despre ceea ce este real în realitate, nu despre ceea ce ne-am dori noi să fie realitatea. Știți foarte bine că o piesă a unuia dintre cei mai mari dramaturgi ai noștri, o lucrare nefericită a lui, scrisă conjunctural — *Recolta de aur* — a rămas emblematică pentru o anume dramaturgie. Noi avem șansa că am depășit chiar și acea literatură, așa-numită „a curajului”. Curajul în dramaturgie este o formă atît de modestă de bucurie !... În literatură se vorbește de curaj acolo unde se spune ceva care nu este permis, și atunci sigur că ne putem bucura că cineva dă bună ziua în timpul zilei și toată lumea constată că, împotriva tuturor indoielilor, fiind lumină și soare afară, el dă bună ziua. Am depășit această fază. Dramaturgii, conștienți de forța scrisului lor, pun în fața spectatorilor grave conflicte ale vieții sociale, politice, umane și oferă spectatorilor, ca orice mare scriitor din toate timpurile, posibilitatea să mediteze și să opteze.

Acesta mi se pare a fi stadiul despre care putem să vorbim astăzi în dramaturgia românească, și este exact momentul cînd ea are nevoie de sprijinul tuturor celor care iubesc teatrul, pentru că pe această cale să se afirme în continuare ; numai în felul acesta putem răzbi.

Mă bucur să vă spun că, în aceste împrejurări, Paul Everac este scriitorul

care se identifică în momentul de față cel mai acut cu conștiința de mare dramaturg. Adică, ne pune în față demonstrația conștiinței. Max Frisch și Dürrenmatt s-au impus pentru că ei au atras atenția, în ultimii 20—25 de ani, asupra calității de scriitori care cheamă publicul să mediteze și s-au amestecat violent, cu mijloace artistice superioare, în viața politică a secolului.

Acesta este punctul meu de vedere despre dramaturgie. Nu trebuie să fim, ca dramaturgi, limitați la perimetrul țării noastre. Să fim dramaturgi timpului de astăzi, care vin în fața tuturor spectatorilor de pe toate meridianele, aducând în discuție experiența, meditația filozofică produsă de spațiul și timpul nostru social.

Sigur că, în calitatea mea de director de teatru, nu pot să nu fac acum câteva remarci : am reușit să determin existența unei dramaturgii scrise la comanda Teatrului Mic. Dar am întîmpinat în legătură cu piesa *Evul mediu întîmplător* momente grele care mă implicau pe mine ca cetățean. Pentru că, la un moment dat, lipsa de exercițiu al gândirii filozofice, lipsa de exercițiu al gândirii democratice, lipsa de exercițiu al libertății de gândire i-au făcut pe unii spectatori să creadă că această piesă este dușmănoasă, și sigur că a trebuit să scriu și să denunț această credință ciudată la aproape doi ani după ce s-a petrecut premiera absolută a piesei lui Guga. De aceea este important ca noi astăzi să fim alături de scriitorii care își pun într-adevăr problemele epocii și societății noastre. Pentru ca orice tentativă de a medita să fie sustrasă suspiciunii, neîncrederii, îndoielii.

Experiența Teatrului Mic cu piesa lui Guga este ca un purgatoriu care cred că trebuia să se termine așa cum s-a terminat.

Există piese de Paul Everac — și acum ajung să concretizez punctul meu de vedere — care trebuie jucate, citite, publicate și aduse pe scenă cu marea dorință de a înțelege că dialogul acela (pe care președintele statului nostru și șeful partidului nostru îl subliniază ca necesitate fundamentală a dezvoltării gândirii în socialism) să funcționeze în spațiul de încredere.

Iată de ce oamenii de teatru, profesioniștii, oamenii care s-au alăturat și slujesc scena de ani de zile au datorita astăzi să sprijine toate demersurile dramaturgiei noastre, demersuri în stare să proiecteze scrisul dramatic românesc în spațiul dialogului autentic cu publicul, încît acest dialog să poată face ca scrisul teatral românesc să treacă granițele.

Vă mulțumesc că ați venit la invitația revistei „Teatrul”, pe care de aseme-

nea trebuie s-o sprijinim în efortul ei de a deveni o revistă de teatru a întregii mișcări teatrale, pentru că ar fi păcat ca o mișcare teatrală atât de bună, de puternică, de plină de efervescență să nu se bucure de o revistă cu un tiraj de cel puțin 10.000 de exemplare. Nu putem să ne bucurăm de o viață teatrală cu o revistă tipărită într-un tiraj insuficient, cînd sînt două mii de programe la o singură sală de teatru. Or, și din acest punct de vedere, cred că sprijinim dramaturgia, făcînd front solidar cu tot ceea ce dorește să facă dramaturgia românească — un act de cultură major, capabil să rămînă în istoria literaturii române, să sprijinim și existența unei reviste de teatru active, așa cum actuala conducere constat că dorește s-o facă.

Cu aceasta îmi închei introducerea și vă ofer cuvîntul.



MIHAI VASILIU

Să micșorăm
disproporția dintre
operele de vîrf și
piesele de serie

MIHAI VASILIU : Vă înfățișez câteva repere care au o anumită semnificație, după părerea mea, pentru dezvoltarea dramaturgiei naționale după 1965.

În 1948 — ca s-o luăm de la momentul renașterii teatrului — au existat în repertoriul teatrelor noastre 20 de autori români contemporani (atrag atenția că noțiunea de contemporaneitate a suferit și suferă în continuare modificări), dintre care zece debutanți — cuvîntul trebuie luat cu grijă, pentru că unii erau deja cunoscuți în alte genuri literare. În stagiunea respectivă s-au jucat 21 de piese românești, adică 37 de premiere, 16 dintre piese fiind noi.

În 1965 existau 31 de autori dramatici, opt erau debutanți, 37 de piese românești jucate și 67 de premiere, dintre care 23 de premiere absolute.

Sfîrșitul stagiunii 1982 : 78 de autori, 110 piese românești jucate, 150 de premiere cu aceste piese românești și, dintre cele 110, 74 noi.

Pot să vă mai spun, cu oarecare aproximație, că la sfîrșitul anului 1981 se acumulaseră aproape o mie de piese românești scrise după 1944, dintre care mai puțin de două sute în perioada

1944—1965 și aproximativ opt sute în ultimii 17 ani.

Oricîi nu am agreea cifrele, cred că ele sînt totuși foarte elocvente pentru ceea ce a însemnat deschiderea politică, ideologică, culturală adusă de Congresul al IX-lea. Firește, dintre aceste o mie de piese, marea majoritate nu sînt opere de calitate, sînt poate produse de serie și chiar de serie mare. Dar această cantitate acumulată a adus, fără discuție, și acumulările calitative pe care le știm.

Această amplă desfășurare a creației a dus la o mare diversitate tematică și stilistică, în special din 1965 încoace. A apărut o largă deschidere filozofică în domeniul dramei, o nouă comedie, o nouă dramaturgie de inspirație istorică națională; alături de o nouă generație de dramaturgi, a apărut o nouă generație de regizori, de scenografi, ceea ce mi se pare foarte important. Cam jumătate sau aproape jumătate, la ora actuală, dintre cadrele regizorale din teatrele noastre, sînt formate după 1965, produsul școlii naționale de teatru.

Nu aș vrea să acreditez însă ideea că lucrurile stau atît de bine încît nu mai avem nimic de făcut.

Cu prilejul examinării stării comediei, la recentul colocviu de la Galați, am constatat, de pildă, că specia comediei ocupă, în ultimii șase ani, cam o cincime dintre premiile absolute, ceea ce mi se pare cam puțin, mai ales dacă ne amintim cît de dorită este comedia în teatru, cît de mult o dorește publicul, cîtă nevoie avem de ea, în general.

Pare cam necăjită piesa pentru copii — și piesa pentru copii sortită scenelor teatrelor dramatice, și piesa pentru copii de la teatrele de păpuși.

Cred că trăim un moment bun al dramaturgiei românești, dar încerc și unele neliniști pentru viitor, neliniști care pot fi atenuate substanțial, dacă teatrele vor fi mai consecvente în sprijinirea dramaturgiei originale, dacă autorii se vor angaja mai mult în ceea ce se cheamă cunoașterea vieții. Nimeni nu ar vrea să ne întorcem la situația dramaturgiei originale din 1948, 1955 ș.a.m.d., dar atunci exista un obicei bun, care, ulterior, din diverse motive, a cam fost abandonat: documentarea, cunoașterea „pe viu” a realității. Aceasta nu înseamnă că preconizez o întoarcere la sociologismul vulgar, dar este necesară, în acest moment, o mai aprofundată cunoaștere a vieții de către dramaturgi.

În general, cred că foarte important, în momentul de față, este să încercăm să micșorăm disproporția dintre dramaturgia de vîrf, de calitate, și produsul mărunt, sărac.

DINU SĂRARU: Dacă noi astăzi constatăm un salt calitativ al dramaturgiei noastre nu putem să nu fim în același timp neliniștiți: aș sugera ca în viitor să aducem în discuție chiar și piesele pe care noi toți le considerăm foarte bune, care sînt de reprezentat pe scenă și care apar doar în volum. Mie mi se pare că este o formă de ipocrizie și chiar de oportunism intelectual să acceptăm ideea că o piesă de Paul Everac este foarte bună, și piesa respectivă să rămînă în volum. Dacă o piesă este bună pentru a figura într-o carte, este absolut obligatoriu că ea este bună și pentru scenă.

O VOCE DIN SALĂ: Există și fenomenul invers. Guga încă nu a apărut ca dramaturg în volum, dar a fost jucat pe scenă.

DINU SĂRARU: Da, există și fenomenul invers. A apărut fenomenul invers cînd noi, teatrul, am comandat scriitorului o piesă. Dar există și piese pe care dramaturgi ca Everac le pun pe masă și în legătură cu care noi toți, cronicari, oameni de teatru, exclamăm: „ce bună este!” și nu o jucăm. Trebuie adusă în discuție și această problemă.

THEODOR MĂNESCU: Paul Everac spunea odată că nu are nici o revendicare, dar aș revendica, în numele său, jucarea unei capodopere: *Costandineștii*, care stă tipărită în revista noastră de cel puțin trei ani.

DINU SĂRARU: Noi discutăm aici teatrul, din perspectiva Congresului al IX-lea, Congres care a creat condițiile dialogului, condițiile încrederii în opera de creație, Congres care ne-a atras atenția că sîntem datorii să gîndim cu capul nostru și să devenim în practica cotidiană conformi cu ideile noastre teoretice, și a creat chiar climatul apariției literaturii de azi. Pornesc de la propria mea experiență: nu aș fi putut scrie *Niște țărani* dacă nu exista un climat favorabil apariției unui roman care pe mulți i-a stupefiat. Și nu ar fi putut Paul Everac să scrie *Costandineștii* și nici *Un pahar cu sifon*, dacă nu exista acest climat. De aceea trebuie să devenim și noi conformi cu propria noastră opțiune.

THEODOR MĂNESCU: Climatul nu determină automat producerea unor rezultate bune; întrucît persistă sechele, anchiloze, blocaje, inhibiții proprii epocii anterioare, și persistă (și ca auto-blocaje, și ca prejudecăți) un fel de autocenzură, și acestea apar în împrejurări care dovedesc că încă nu se înțelege bine specificul, natura intimă a dramaturgiei; a teatrului.

DINU SĂRARU : Pentru că nu dă nimeni rețete sau bilet de voie, dar noi ștem cei de care depinde aceasta, nimeni din altă parte nu poate să facă această mișcare să fie conformă pledoariilor noastre teoretice. De aceea insist eu și așa ține extraordinar de mult să ajungem la acest consens cu privire la identitatea dintre declarația teoretică și practica curentă. În rest, ne rămâne libertatea confruntărilor celor mai propice, chiar conflictului, polemicii de presă, de gazetă, de revistă, simpozion, ce vrem. Dar asupra unui singur aspect, acela al probității noastre morale, trebuie să fie consens, trebuie să fie o unitate absolută între ceea ce pledăm și practică.

ELENA DELEANU : Credeți că există un decalaj între ceea ce declarăm și ceea ce facem ? Trebuie insistat asupra acestui lucru ?

DINU SĂRARU : Trebuie insistat nu pentru că există o discrepanță gravă, ci trebuie insistat să nu existe. Eu trebuie să vă spun că experiența mea teatrală cu piesa lui Theodor Mănescu, și alte experiențe, ne arată că este nevoie de acest mod de a vorbi foarte răspicat despre identitate. Și experiența Teatrului Giulești și a altor teatre care au suferit din cauza a foarte multor prejudecăți, de foarte multă inhibiție, care nu ar trebui să existe atît timp cît avem o platformă ideologică atît de clară și o reprezentăm cu convingere, care nu mai poate fi de nimeni pusă la îndoială.



ILEANA BERLOGEA

Dramaturgia originală definește profilul unui teatru

ILEANA BERLOGEA : Vreau să mă refer la relația dialectică (și repet, dialectică, în consecință, uneori și contradictorie, și este normal să fie așa, contradicție neînsemnând neapărat negație, ci din contră, și afirmație) dintre dramaturgie și viața teatrală. Eu sînt oarecum din afara vieții teatrale, în sensul că nu lucrez direct într-un teatru, dar observ, cercetez, studiez cu foarte multă atenție tot ceea ce se întîmplă în teatrele noastre, și nu numai în teatrele noastre.

Este foarte adevărat că dramaturgia originală este aceea care ajută la stabilirea profilului, a stilului unui teatru, și dramaturgia noastră originală — pentru

că despre ea a vorbit Mihai Vasiliu —, dramaturgia noastră contemporană a fost aceea care a dat deschideri deosebit de interesante și de valoroase teatrelor noastre, posibilitatea de afirmare, regizorilor noștri.

Mi-aș îngădui să adaug că, poate mai mult decît în alte țări, regizorii buni, importanți de la noi din țară lucrează pe piese originale, ajutînd astfel la afirmarea acestora.

Am urmărit cu deosebită atenție activitatea unor mari regizori din străinătate ; de cele mai multe ori, ei preferă să lucreze pe o piesă clasică, deci pe un text deja verificat, avînd astfel o mai sigură posibilitate de materializare a unor gânduri, a unor poziții originale. La noi în țară, în schimb, regizorii au valorificat cu multă dăruire, cu mult drag, piesa originală. Cu toate acestea există, după cum spuneam, și contradicții între ceea ce avem ca text și ceea ce se joacă pe scenă. Îmi place foarte mult piesa *Costandinestii* de Paul Everac, și mă pregătesc să aștern pe hirtie cîteva gânduri despre volumul *Viața lumii*, dar în același timp știu că nu este ușor să fie jucate toate piesele din acest volum. Colectivele de teatru sînt destul de restrînse și o lucrare precum *Costandinestii* solicită teatrului care se va hotărî s-o pună în scenă o concentrare de forțe foarte mare sau un apel la un număr foarte mare de actori din alte părți, decît montarea ei devine o problemă greu de rezolvat. Nu întotdeauna lipsa de convergență în idei, în păreri, este aceea care face ca un teatru să nu ia o piesă sau să ia altă piesă, ci, de foarte multe ori, determinante sînt aspectele organizatorice, administrative.

Aș dori, de asemenea, să mă opresc și asupra deschiderii cu totul deosebite pe care teatrul nostru a avut-o în ultimii 17 ani față de piesa străină. Noi, cu ani în urmă, vorbeam — și pe bună dreptate — de existența unor piete negre, a unor mari absențe din repertoriul teatrelor noastre. Nu cunoșteam dramaturgia Americii Latine, dramaturgia orientală. Or, aceste goluri au început să fie, treptat, umplute.

Din dramaturgia europeană contemporană — nu mă refer la piesa clasică, pentru că ea a fost bine reprezentată și face parte din moștenirile bune ale teatrului românesc — am adus pe scenele noastre piese de atitudine politică, cum sînt de pildă acelea ale lui Dario Fo (*Moartea accidentală a unui rebel*) sau ale lui Ion Druță. Dar trebuie să ne gîndim întotdeauna nu numai la text, ci și la modul în care este jucat, multe spectacole fiind sub posibilități, fie din pricina textelor, fie din cauza realizării scenice.

Un alt aspect este legat de faptul că multe dintre lucrările contemporane apar pe scenele din provincie, adeseori mai în-

drăznețe decit cele din Capitală. Și aceasta este o problemă asupra căreia trebuie să ne oprim. O piesă mediocră sau o piesă oarecare, jucată pe o scenă bucureșteană, este văzută de un număr mare de spectatori. Este vorba și de spectatorii bucureșteni, și de cei din zonele unde teatrul pleacă în turnee. De aici, obligațiile teatrelor bucureștene de a-și selecta repertoriul cu mai multă grijă față de valoarea ideatică și estetică a textelor. Să nu uităm faptul că un colectiv din provincie joacă o piesă de douăzeci, treizeci de ori, în fața citorva mii de spectatori, pe cînd un spectacol din Capitală este văzut de zeci de mii sau chiar de sute de mii de spectatori. Noi l-am jucat pe Ion Druță, dar numai în provincie, l-am jucat pe Dario Fo, dar numai în provincie. *Juriștii* de Rolf Hochhuth se joacă doar la Timișoara etc.

Poate că publicarea în revista „Teatrul” a unei piese de Ion Druță va atrage atenția cititorilor și a oamenilor de teatru din Capitală asupra lui.

Ar mai fi încă destul de multe de spus în legătură cu această problemă, totuși mă opresc aici, subliniind încă o dată faptul că teatrele noastre, în momentul de față, se definesc și prin această deschidere față de dramaturgia universală contemporană de bună calitate. Și dacă piesa românească este într-adevăr bună, lucrul acesta a fost foarte frumos arătat, aceasta se datorează și posibilității oferite publicului de a face în permanență comparații cu cele mai valoroase lucrări dramatice universale.

DINU SĂRARU : Pornind de la înțelegerea pe care o am cu privire la rolul absolut extraordinar al acestui Congres al IX-lea pentru întreaga noastră mișcare culturală, aș vrea să subliniez încă o dată una dintre laturile care mie mi se par hotărîtoare, aceea de a gândi în conformitate cu adevărurile fundamentale, nu cu cele conjuncturale, cu adevărurile de durată, adevărurile care implică o cultură în conștiința unui popor și o fac viabilă.

Sînt bucuros de modul cum a fost formulată intervenția tovarășei Ileana Berlogea pentru că a adus în discuție un argument, după părerea mea, important în favoarea dorinței noastre ca dramaturgia românească să progreseze. Spectatorul român a fost pus într-un mod fericit în situația de a cunoaște ce se întîmplă mai bun, la zi, în lumea dramaturgică de pe alte meridiane. În felul acesta spectatorul român și-a cîștigat argumente în plus pentru exigențe, argumente pentru gîndirea, pentru formarea unei receptări superioare a actelor teatrale. Dacă

avem un spectator aflat de auzit incită să salute cu salve de aplauze *Diavolul și bunul Dumnezeu*, dacă spectatorului român teatrul i se poate adresa cu piese de mare vibrație intelectuală și de mare profunzime de gîndire, de spirit, ială că acestui spectator trebuie să i te adresezi și cu dramaturgia ta, pentru că este pregătît.

Eu nu întîmplător insist că doresc foarte mult să nu desprindem niciodată practica de realitate, pentru că acest concept a făcut ca pe scenele noastre să se joace *Politica* de Theodor Mănescu sau *Miriiala* de Paul Cornel Chitic care au un impact extraordinar cu publicul. A pune asemenea piese și a le juca este o mare demonstrație pentru climatul care există. Dar repet, trebuie să trecem, acesta este mesajul acestui Congres, hotărîtor pentru noi, trebuie să trecem de acest stadiu și trebuie să trecem avînd în momentul de față șansa unor scriitori de teatru de mare succes.



PAUL CORNEL CHITIC

Mișcarea teatrală românească a depășit complexul teatrului de provincie

PAUL CORNEL CHITIC : Tendința de individualizare, de conturare a personalității fiecărui teatru, este o mișcare benefică. Cu ani în urmă, cînd am luat întîiul contact cu teatrul, mișcarea teatrală românească căuta să scape de complexul teatrului de provincie, și mi se pare că acum a izbutit. Nu mai există piedici lăuntrice în calea afirmării teatrului, și deci teatrul românesc va fi validabil, în toate punctele cardinale.

DINU SĂRARU : Ideea descentralizării care există ca realitate teoretică depinde de personalitatea teatrului respectiv. Nu poate să ne organizeze nimeni din afara noastră personalitatea. Eu am văzut cel mai frumos teatru ca arhitectură, ca dotare, est, teatrul din Tîrgu Mureș, nădăd cred că s-ar putea face un centru național de teatru remaipomenit, fiind de altfel și teatru național. Sînem vinovați că nu concentrăm acolo niște forțe, în așa

fel încât acest teatru să fie la nivelul rolului pe care îl are. Însă descentralizarea este legiferată, transpunerea ei în viață depinde numai de noi.



PAUL EVERAC

S-a produs conjunția între piesa românească și regia românească

PAUL EVERAC: Stimați tovarăși, există în ultimii 17 ani din viața noastră de teatru nu un bloc uniform, ci o traversare dialectică, cu niște nuanțe de care nu putem să nu fim conștienți și să nu le amintim. Mi-aș lua eu însărcinarea să o fac acum, în câteva cuvinte. Cum s-a scăpat din schematicism și din dogmatism, autorilor dramatici nu le-au putut trece subit prea multe prin cap, ei erau încă ținuți de niște inerții prealabile, o parte dintre ei chiar au abandonat dramaturgia, pentru că știau să scrie numai între anumii parametri. În schimb, mișcarea de teatru (mișcarea de spectacol) s-a dus imediat cu foarte multă vervă înainte și a îmbrățișat forme, tehnici, inovații care foarte curând au pus o amprentă puternică asupra întregii noastre evoluții teatrale.

Nu s-a creat, așa zice, în această perioadă de emancipare pe care așa circumscrie-o în anii 1968—1969—1970, cine știe cit. Adică explozia în substanța de teatru nu a fost o explozie chiar atât de spectaculoasă. Ea a fost, în schimb, foarte spectaculoasă în ceea ce privește regia. Regia s-a dus atunci înainte și și-a făcut cum a vrut ea mendele, așezată pe puterea de imaginație a câtorva dintre regizorii noștri cei mai înzestrați. Dar, destul de curând, ea a ajuns la forme de spectacol oarecum în sine, a mărit coeficientul de estetism până la o concentrație care era de natură să întoarcă — să zic așa — spatele fondului pieselor și s-a dat cu o frenezie uriașă la tot felul de experiențe, uneori exhibiții, care ne-au pus în fața unui nou gen de teatru, pe care l-aș numi *genul epatant*. Noi, am trăit atunci o vreme sub egida, sub firma epatărilor. Aceste epatări aveau, bineînțeles, rădăcini în privirea foarte atentă pe la toți vecinii, și dincolo de ei, iar teatrul căpăta din ce în ce mai mult sentimentul unei autonomii care îl disloca de pe baza lui conceptuală.

Este un moment pe care l-am trăit, pe care îl cunosc foarte bine. Teatrul se formaliza, se „rezolva“ în el însuși, în teatralitatea lui. A fost o mică, o frumoasă beție, dar cu foarte mari riscuri. Regizorii, negăsind elemente suficiente într-o dramaturgie autohtonă, care nu avea pentru ei suficiente resurse, se duceau să și le caute în altă parte, decuplau fără nici o șifală căruța dramaturgiei noastre de teatru și și făceau probele lor speciale de virtuozitate regizorală. Această căruță era, să recunoaștem, foarte greu de mișcat. Din acest punct de vedere puteai, eventual, să-i înțelegi. Și iată că a venit un moment în care lucrurile au început să se reechilibreze. Adică această pirdalnică privire aruncată cu deosebire asupra *formelor* de teatru și escarmotarea a ceea ce aș numi *substanța* de teatru s-a mai domolit. Ba chiar așa spune că s-a domolit bine, drastic, până la un moment dat. Și, în aceste împrejurări, am pierdut din strălucire, ba am pierdut și o seamă de regizori care au făcut strălucirea celui moment. Dar au venit curând alții, mai aplecați asupra textelor noastre, mai aplecați asupra fenomenului de teatru *autohton* și mai doritori să pună umărul și să miște teatrul românesc în *întregul lui*, și nu numai spectacolul. La aceasta trebuie adăugat că în marea albă a dramaturgiei românești au venit niște afluenți foarte serioși dinspre poezie, dinspre proză, dinspre genuri care aveau anumite excelențe și care au făcut ca apele acestui fluviu să se coloreze, ba chiar să capete dintr-o dată o altă consistență...

Hai să facem totuși această distincție, pe care am propus-o, pentru că trebuie făcută. În ultimii ani, conjunția dintre piesa românească și regia românească s-a produs în beneficiul amândurora. S-au părăsit prea multele formalisme, s-au părăsit prea multele experiențe în sine. S-a luat în vedere mult mai mult ca înainte substanța însăși a pieselor; dar și piesele, ele însele, au devenit mai substanțiale.

A mai venit, așa zice, și momentul când a avut loc un Colocviu de dramaturgie românească la Cluj-Napoca și când, dintr-o dată, corpul de scriitori de teatru a căpătat un soi de conștiință a apartenenței lor la un front unitar și poate și o pondere pe care până atunci o aveau mai puțin. În treacăt fie zis, chiar ponderea lor în Uniunea Scriitorilor nu face decât să crească — este adekvat, cu pași foarte mici, dar pentru mine fenomenul este evident.

Ce datorii decurg de aici, în acest moment? Am fost foarte sensibil la ce spunea tovarășul Dinu Săraru în ceea ce

privește momentul nostru de export. Noi am abordat în secțiunea de dramaturgie această chestiune, am și încercat s-o teoretizăm, s-o documentăm, să-i creăm și o bază statistică. Este foarte adevărat că una dintre dezvoltările dramaturgiei românești, posibilă astăzi, unul dintre dezideratele pe care ea trebuie să și le pună urgent este acela de a ieși în piața mare a lumii, nu în ocaziuni protocolare (nu în circumstanța „îți dau și eu ție, ca să-mi dai și tu mie” și vin la spectacol câțiva oameni invitați, înarmați cu însemnele unei convenții culturale), ci dramaturgii trebuie să intre pe poarta cea mai normală, pe poarta *comercială* a lumii. Aceasta este una dintre direcții.

Totodată, am credința că în momentul de față trebuie făcut și drumul celălalt, pe a doua mare direcție: adică, drumul spre marile mase, cu mult mai multă vigoare! În sensul că o sumă de oameni trăitori pe aceste pământuri nu știu încă prea bine ce este cu teatrul. Noi ne răsfățăm cu înțelepciuni și principii în toate colocviile noastre, și ne ducem mereu pe colo și pe colo, tot cam aceiași oameni, cei de aici, și alții, dar dincolo de aceste grupulețe sînt cîteva milioane de oameni care nu-și găsesc totdeauna în teatrul de virf alimentul de care au nevoie. Fie că le dăm lucruri: prea pretențioase, care nouă ni se par intelectualicește confortabile, normale, dar care nu sînt atrăcătoare pentru oamenii ce nu au deprinderea teatrului, și nu punem în piesele noastre acel coeficient de incidente, de evenimente, de fapte care să stîrnească pofta de relație și reacție a acestui public — public care, trebuie să vă spun, în anumite sectoare ale vieții noastre sociale, nici nu s-a dus vreodată la un teatru. Și eu am văzut și cunoscut straturi din acest public...

Ca în toate fenomenele, și în fenomenul cultural există o creștere lentă, un moment bun cînd se acumulează niște experiențe. Dacă vrei să te îmbraci bine în România, fiind în același timp solidar cu industria de aici, stai pînă cînd industria ta face o stofă bună sau pînă cînd croitorul tău este mai bun ca alții. Ceea ce mi se pare posibil. De ce să ieși neapărat din altă parte? A venit momentul să facem o dramaturgie bună și pentru acasă, pînă la ultimele straturi, și pentru export. Cu o condiție: să nu confundăm tot timpul topul nostru național cu cererea externă. Nu este același lucru. Este dincolo o altă piață, sînt

alte culturi, alte viziuni. Să nu spunem „străinătate” în bloc, nici aceasta nu e bine. Altceva vrea Italia, altceva vor țările germanofone, altceva vor spaniolii — probabil. Noi avem însă un bagaj foarte redus de piese care să fie susceptibile de un asemenea export. Trebuie nuanțat.

Mi-am făcut și eu bilanțul, ca autor. Am văzut că dintr-un număr foarte mare de piese merg foarte puține, după părerea mea, într-un asemenea export. Patru sau cinci. De exemplu: *Cititorul de conțor*, *Coadă*, *Raza*, *Masa de gală*; cu excepția primei, sînt în așteptare. *Beția sfîntă*, *Salonul* s-au jucat numai în spectacole de provincie. Aceste piese, care au într-insele fermentul care să le facă exportabile, trebuie să fie însă mai întii omologate în propriile noastre clasamente și palmaresuri.

Momentul de care am vorbit noi, al dramaturgiei românești, este bun în acest înțeles: că întia oară văd și eu o conlucrare din foarte multe nghiuiri asupra excelenței sau priorității piesei românești. Cu mulți ani în urmă, studentul de la I.A.T.C. își blestema zilele cînd era pus în contact cu dramaturgia românească, pe care o disprețuia *de plano*. Nu o mai disprețuiește. Regizorul tînar, și nu numai el, cîrmea din nas la dramaturgia românească. Nu mai cîrmește. Sînt regizori tineri (sau maturi) care iau în spinare cîte o piesă riscantă și fac tot ce omenește se poate ca s-o valorifice.

Situația teatrului în edituri nu mi se pare rea. Editurile, dacă publică două-trei cărți fiecare, și sînt patru-cinci edituri interesate în teatru, acoperă astfel necesarul de editare al unei producții anuale. Dar cea mai grozavă treabă este cu directorii de teatru. Directorii de teatru ar fi acum legitimați în situația de a se spăla pe mîini de dramaturgia românească dificilă, pentru că lor li s-a ivit obligația să facă rentabil actul de spectacol. Dacă directorii de teatru, avînd o asemenea obligație strictă, mai umblă să caute piesa românească, și nu numai pe cea care are în mod inevitabil succes, dar și pe cea care ridică niște probleme, care pune niște riscuri în față, înseamnă că merită toate felicitările și iubirea noastră. Dacă își pot îngădui acest lucru, și aceasta cu piesa românească, bravo lor! Abia acum statistica optimistă ce o dădea Mihai Vasiliu devine relevantă...

Ca substanță, ca deschidere, ca problematică, dramaturgia românească este

la zi și peste „la zi”. Adică încep să mă gândesc câte piese se ocupă la noi de „ob-
sedantul deceniu”, care a blocat multe
minți de prozatori dintre cei mai taleq-
tați... Noi nu am prea stat să facem
multe socoteli cu trecutul. Dacă ne ră-
fuim, ne răfuim cu ceea ce este inert în
realitatea de azi, în numele idealului de
măine.



ELENA
DELEANU

O competiție a valorilor: festivalul festivalurilor

ELENA DELEANU : Revin asupra
unei propuneri pe care o repet de mulți
ani, cu toate prilejurile, pe baza căreia
s-a ajuns o dată chiar la un proiect de
regulament. Am propus ca, la doi ani o
dată sau la trei ani o dată, să se orga-
nizeze la București un „Festival al fes-
tivalurilor”, care să aducă pe scenele
Capitalei spectacolele premiate la toate
festivalurile din țara românească, organi-
zate în acest interval ; la doi-trei ani,
am putea cunoaște exact o stare a dra-
maturgiei și a artei spectacolului... Ar
crește astfel responsabilitatea în ceea
ce privește promovarea în cadrul fes-
tivalurilor. Un asemenea festival nu
ar costa nimic, pentru că teatrele
laureate ar veni la București în condiții
de turneu. Un asemenea festival al fes-
tivalurilor ar da prilejul (desigur, și prin
invitarea unor oameni de teatru de peste
hotare) să facem cunoscută dramaturgia
românească și pe piața externă — pen-
tru că este competitivă, dar nu este cu-
noscută.

Ar trebui să revenim la această pro-
punere, să insistăm și să vedem dacă în
cadrul Festivalului „Cîntarea României”
nu poate avea loc și această manifestare,
pentru că Bucureștiul este unul dintre
puținele orașe care nu au manifestări de
acest gen.

Revin de asemenea la propunerea ca
scenele cinematografele din cartiere să
fie construite, sau să fie amenajate cele

existente, pentru a putea primi și spec-
tacole teatrale. Asta ar rezolva multe
probleme, pentru că teatrele ar putea
pătrunde și acolo unde nu sînt case de
cultură (Berceni, Balta Albă, Flitan, Dru-
mul Taberei etc.).

THEODOR MĂNESCU : Paul Cornel
Chitic a făcut la un colocviu o propu-
nere la fel de importantă : să investim
cît de cît ceea ce trebuie, să investim
și să facem în București sau în alt oraș
din țară un festival al teatrelor străine
care joacă acasă la ele piese românești,
care să vină cu acestea.

DINU SĂRARU : Am asistat la o măr-
turie revelatoare și, după părerea mea,
de o luciditate demnă de cel mai mare
interes din partea noastră : Paul Everac
a încercat să sintetizeze un proces
cultural cu mare obiectivitate și remar-
cabil discernămint critic și sînt bucuroși
că a observat acest proces din perspec-
tiva propriilor succese, autentificate de
către toată lumea, că a observat nevoia
aceasta imperioasă ca noi să fim univer-
sal validați. Pentru că a ne reduce am-
bițiile la propria noastră zonă este pu-
țin nu numai pentru orgoliul unei so-
cietăți de tip socialist care a intrat în
conștiința națiunilor lumii ca una dintre
societățile de mare forță, dar pentru că
într-adevăr astăzi nici literatura teatrală,
nici una dintre formele spiritualității nu
mai poate rămîne într-un spațiu închis,
pentru că astăzi numai prin acest dialog
permanent se pot cerne valorile adevă-
rate.

În legătură cu rigorile economice, fi-
nanciare care le-ar suporta în momentul
de față piesa românească, vreau să vă
spun, spre gloria piesei românești, că
piesele bune românești trăiesc foarte
bine, sînt asaltate de public. Eu știu pie-
sele românești care se joacă și la Tea-
trul Giulești cu sală plină, știu cum se
joacă la teatrul meu... Selecția făcută de
public ne ajută. Venind și dînd bani
pentru piesa românească și umplînd să-
lile la refuz, publicul ne ajută. Mă refer
la piesele autentice, nu la cele care pre-
supun divertisment (care este, și el, o
formă necesară). Piesa originală este ca-
pabilă să se susțină singură.

(In numărul viitor, vom publica par-
tea a doua a acestui colocviu)