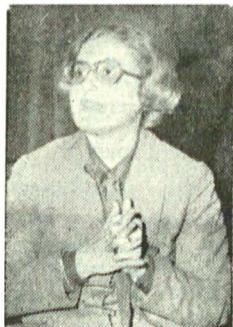


## *Teatrul și cultura teatrală după Congresul al IX-lea al P.C.R.*

### *(II)*

**DINA COCEA :** Acele încercări ale regiei tinere de a aduce ceva nou în teatrul românesc nu au avut o influență și asupra creației dramatice ? Mi se pare că regia a avut o influență foarte mare.

**PAUL EVERAC :** Fără îndoială. Dar, în momentul de față, aceste experiențe s-au asimilat și nu au mai barat ideea textului prin pretenția „autonomiei”. Vreau să mai spun tot aici : efortul de valorificare externă a textelor noastre e slăbuț. Nici revista „Teatrul” nu este încă profilată și ca trambulină de export pentru dramaturgia românească, așa cum sint unele reviste străine. Să ne gândim că poate își va asuma și acest foarte nobil oficiu.



**NATALIA  
STANCU**

**Afluxul publicului,  
renașterea  
receptivității  
pentru teatru**

**NATALIA STANCU :** Sînt în posesia unei vești îmbucurătoare : festivalul pe care l-am propus acum patru ani, festivalul festivalurilor, a fost aprobat la nivelul Consiliului Popular al Capitalei și se va ține în luna septembrie a anului 1983.

Tema acestui colocviu îmi hrănise speranța că voi putea urmări aici dezbaterile în actualitate a trei probleme : conceptul românesc de teatralitate, conceptul de viață teatrală — aici, acum — și conceptul de cultură teatrală. În ambianța acestei întîlniri colocviale văd că s-a discutat mai mult despre dramaturgie. Poate că aceasta este presiunea momentului. Mă simt obligată să mă adresez la situație.

Fenomenul cel mai spectaculos prin care trece teatrul românesc este cel al afluxului extraordinar de public la teatru, și în primul rînd, poate, aș spune, la piesa românească. Constatarea a devenit deja o banalitate. Nu și explicarea fenomenului. Care este motivația adîncă, profundă a acestui lucru ?

**PAUL EVERAC :** Aș vrea să vă întreb dacă, după știința dumneavoastră, care poate nu este și a mea, acest aflux, pe care noi îl vedem cu ochii în București, este general, în toată țara ? Mă îndoiesc.

**NATALIA STANCU :** Am fost la Reșița la un colocviu de teatru, unde am urmărit timp de trei zile cinci spectacole. Am asistat la un aflux extraordinar de public, și în general, ca sociolog impovizat al artei, am observat mai mult decît atît : o reacție inteligentă a publicului la conținut, la idee, la specificul estetic, diferit, al fiecărui spectacol. Reșițenii au dovedit a avea o capacitate extraordinară, dacă nu de a decodifica metaforele, cel puțin de a le aproxima sensul, și de a intra în dialog inteligent cu propunerile, cu atitudinile, cu mesajul dramaturgilor, regizorilor, actorilor.

La Arad, în schimb, mi s-a semnalat o stare de criză : nu s-a putut umple o sală la recitalul Dan Grigore — Ion Caramitru. Sînt deci situații diferite. Totuși, după știrea mea, în multe, în majoritatea teatrelor din provincie se întîmplă ceea ce se întîmplă la București : se produce o amplificare, o diversificare a publicului care vine la teatru, o naștere a receptivității pentru teatru și creșterea interesului pentru piesa românească.

**PAUL EVERAC :** Un criteriu mai exact ar putea fi longevitatea piesei pe respectiva scenă. Dacă a crescut, sînt mulțumit.

**NATALIA STANCU :** Un fapt fundamental : statisticile, considerațiile sociologilor pun această nouă relație între public și teatru pe seama atitudinii, implicării, angajării sociale și chiar politice a teatrului. Un rol important joacă în acest sens și piesa românească. Ceea ce aș vrea să subliniez : piesa românească de azi, apreciată de oameni, s-a definit printr-o *conjugare a eforturilor dramaturgilor cu cele ale regizorilor*. Sigur, și înainte scriau numeroși dramaturgi de prestigiu, și poate că ei nu erau atît de sprijiniți de regizori cît ar fi fost e cuvință. Cred însă că în ultimii ani înregistrăm un progres net al dramaturgiei noastre, atît sub raportul valorii estetice cît mai ales sub raportul implicării în actualitate. Chiar un salt. Acest salt a făcut ca și generația regizorilor care au în jur de patruzeci de ani să albă o altă deschidere, o altă receptivitate, o altă disponibilitate creatoare spre piesa românească. Nu este numai o chestiune de bunăvoință a regizorilor, este și un interes generat, în mod firesc, de felul în care piesa este concepută, de miza ei, crescută simțitor, de nivelul ei estetic sporit.

**PAUL EVERAC :** După părerea mea, translația este de la o dramaturgie modelatoare, în ideea unui model optimizant, la o dramaturgie de critică socială leală, care este de natură să mărească implicarea

**NATALIA STANCU :** Da. Dar nu numai. A sporit și capacitatea dramaturgiei de a implica omul într-o meditație cu caracter mai pronunțat etic-filozofic, au crescut virtuțile dialogului, în opoziție cu tezele apodictice. A crescut forța de introspecție a dramaturgiei, capacitatea ei de a investiga relația dintre om și condițiile social-istorice. Pînă aici sîntem de acord. Nu cred însă că e sănătos, normal, să vorbim de progres făcînd tabula rasa din realizările, după mine importante și cu rol de „trepte”, ale etapei precedente, să spunem că pînă atunci „ne-am făcut

mendrele” și că după aceea „am intrat pe un alt făgaș”. Nu se poate spune că pînă la un punct sîntem așa și de la un punct încolo altfel. Fiindcă nu e adevărat. Conștiința se definește în timp, se cristalizează în etape. Ele nu pot fi arse și ele nu pot exclude experimentele. Mai obiectiv mi se pare, deci, să vorbim de etape în progresul de la simpla ilustrare a problematicei, la analiză și meditația asupra ei, de la ilustrare către un demers analitic și în același timp sintetic — realizat, demonstrat prin intermediul teatrului ; de un progres în semiotica teatrală.

**PAUL EVERAC :** Este exact același lucru. Pînă la un moment dat eram într-o etapă mai puțin favorabilă dramaturgiei, mai cu „mendre” regizorale.

**NATALIA STANCU :** În legătură cu propulsarea dramaturgiei noastre și în alte țări, se face încă prea puțin pentru ca această dramaturgie să fie cunoscută peste hotare, dincolo de faptul că strategia lansării ei trebuie să fie gîndită diferențiat, după criterii care, fără să facă rabat de la exigențele ideologice, să fie totuși mai mobile.

Eu cred — de pildă — că cea mai actuală piesă a lui Paul Everac, la noi, este *Cartea lui Iov*. Nu cred că ea este cea mai bună pentru export. Cred că cele mai reprezentative piese pentru străini ale lui Paul Everac, adică cu deschidere spre universal, sînt *Ape și oglinzi*, ori *Urme pe zăpadă*, ori piesele istorice.

Aici trebuie realizat un consens cu privire la strategia întru export, și aș zice mai ales propaganda culturală.

**PAUL EVERAC :** Între foarte puțin și absolut nimic este o diferență. Noi am încercat. Am luat cinci piese românești, le-am dat să le traducă Uniunea Scriitorilor, prin traducătorii ei, le-am pus în servieta lui Florian Potra, iar Potra, în chip de comis-voiajor cultural al nostru, a plecat în Italia și s-a întors cu unele șanse. Am făcut un demers în același fel cu alte cinci piese românești la Consiliul Culturii, în limba spaniolă. Aceștia sînt primii pași.

**PAUL CORNEL CHITIC :** Insuficient.

**PAUL EVERAC :** Bineînțeles. S-au tradus și fragmente din zece autori români în cvadrilingva „Revistă română”. Fiind fragmente, sînt irelevante.

**NATALIA STANCU :** Să trecem acum din sfera realității în cea, necesară, a idealității. Să schimbăm unghiul discuției. Deși am făcut un progres în ceea ce privește gradul de implicare în actualitate și intensitatea atitudinii, dimensiunii sociale, politice a dramaturgiei românești, cred totuși că piesele românești nu au suficientă deschidere spre universal. Nu

Întotdeauna există o perfectă coincidență între implicarea națională a unei dramaturgii și interesul pe care-l stîrnește în alte părți ale globului.

Sînt piese care au un strat de condiționare imediată și de actualitate, dar sînt de mare audiență în străinătate; acestea sînt foarte puține. Categoric alta e audiența virtuală în țările socialiste, și alta, în cele ce aparțin altor sisteme. Cheia impactului este (iată, mă gîndesc la *Siberiada* sau *Călduza*!) forța artei de a exprima trăiri în același timp general umane și actuale.

**THEODOR MĂNESCU:** Nu sînt de acord că o piesă cum este *Cartea lui Iovită* nu e și pentru export. Noi am realizat în țările socialiste, în ultimii treizeci și cinci de ani, cel mai mare export de cultură românească. Nu numai Parisul este etalon. Și lumea a treia este un etalon. Și opinia publică progresistă din Occident este un etalon. Mass-media din Occident nu sînt întotdeauna pregătite și nici interesate să primească mesajul nostru. Dar, cu țările socialiste, cu țările de opțiune socialistă, cu opinia publică progresistă din alte țări, cu acel tip de mass-media care vrea să intimpine cu seriozitate și o cultură „mică”, să ne cunoască, nu cooperăm suficient de diversificat.

**DINU SĂRARU:** Noi nu ne-am întîlnit să facem un bilanț festiv al realizărilor, de care sîntem conștienți, ne-am întîlnit aici ca oameni lucizi, beneficiind de drumul deschis de Congresul al IX-lea pentru a aborda cu mare răspundere și curaj al răspunderii perspectivele afirmării dramaturgiei românești în țară și peste hotare, ca o expresie a unei platforme ideologice, oferind toate șansele pentru aceasta. Eu așa am înțeles și așa trebuie înțeles. De aceea subliniez intervenția lui Paul Everac, subliniez intervenția Nataliei Stancu și aș releva faptul că ea a spus foarte bine și lucid aici că trebuie să privim dramaturgia românească din acest moment din perspectiva șansei ei de a interesa sub raport filozofic lumea, sub raportul meditației filozofice. Să descifrăm mecanismul social și filozofic al lumii socialiste cu asemenea mijloace încît să fie interesant pentru toate meridianele, nu numai pentru lumea socialistă, ci pentru toți. Experiența umană din socialism este atît de originală, unică încît nu poate să nu trezească interesul decît dacă noi nu sîntem în stare să arătăm cît de originală și interesantă este.

**PAUL CORNEL CHITIC:** Ar trebui să privim situația literaturii dramatice altfel decît a făcut-o Paul Everac. Dînsul nu privește cu detașare realitatea literaturii dramatice — fiind dramaturg, nici nu poate —, ci proiectează concepția sa. Modul său de a scrie teatru, asupra dramaturgiei tuturor celorlalți. La rîndul meu, voi vorbi tot de pe poziția celui ce scrie teatru. Deci, și opinia mea va fi „viciată” de același inerent subiectivism.

Tranșanta opoziție dintre mine și Paul Everac constă, după cum veți observa, în aceea că eu consider literatura dramatică contemporană aflîndu-se tot la „începuturi”, adică tot în stadiul unei copilării prelungite, în vreme ce Paul Everac consideră dramaturgia de azi matură, coaptă, dar încă neînzestrată cu abilitatea de a se face și exportabilă.

Eu fac parte dintre dramaturgii afirmați și în publicații și pe scenă după Congresul al IX-lea. Deci, și eu sînt un produs al, și sînt contemporan cu acest climat. Evoluția modului meu de a gîndi despre teatru se înscrie în evoluția modului de a gîndi despre sine al teatrului contemporan. Iată de ce voi privi critic situația dramaturgiei noastre și voi spune că în dramaturgia de azi s-au produs cîteva salturi spectaculoase, care măresc însă doar speranța de apariție imediată a unor piese importante nu numai pentru momentul în care trăim, ci și pentru alte momente și pentru alte perimetre geopolitice. Voi încerca să enumăr aceste salturi, mai degrabă să le sugerez.

A dispărut acel tip de scrieri din topor, justificate, chipurile, ideologic, dar nejustificate estetic, literatura care înfiera olova așa-ziși exponenți ai unor obscure dușmării și în care erau condamnate idei astăzi evaluate ca progresiste. Am descoperit în această etapă-salt că istoria este un conglomerat de nuanțe care apar-dispar conform unor ritmicități sociale și istorice.

A dispărut și suspiciunea din judecățile asupra literaturii dramatice. Azi, astfel de posibile tentative, prin care, cu vechi mijloace, s-ar arunca (asupra unor scriitori, unor oameni de teatru, de cultură) bănuiele și acuze veninoase, ar fi din pornire sinucigașe.

Literatura dramatică a trecut de la înțelegerea apartenenței politice ca înghetare a existenței în tiparul dogmei la înțelegerea acesteia ca participare la dezvoltarea teoriei și practicii comuniste. E un lucru foarte important. A gîndi și a scrie în virtutea dinamicii necesităților pe care modul de gîndire comunistă le impune. Ceea ce sper să urmeze, ceea ce sper să putem constata cu toții, este apariția în dramaturgie a unei atitudini prospective, vizionare.

Cred că aceia dintre noi care cunosc îndeaproape jurnalele de lucru ale lui Brecht înțeleg pe deplin ce vreau să spun atunci când afirm că, de pildă, el este un dramaturg depășit de propriile sale intenționalități. Cel ce va realiza într-o operă măcar una dintre viziunile lui Brecht, evident, acela nu va mai fi în nici un fel un brechtian, ci va fi un scriitor absolut original, profund, și căutat efectiv cu febrilitate oriunde.

Știm cu toții cât de marcați sîntem de geniul lui Caragiale. Atunci cînd un dramaturg român nu caragializează, oricît ar scrie altcuma, nu intră în nici un fel în acomodamentele aprecierilor critice.

Saltul ideologic de la dogmă la gîndirea liberă s-a făcut simțit în structurile comediografiei românești.

Despre vicii și anomalii, despre aberații și disonanțe, despre abateri și contradicții aflate în societatea noastră, ani la rînd s-au scris piese în care se „caragializa” pe scheme de construcție de teatru boulevardier — de preferință boulevard francez. Schemă artificială — proteză împrumutată și ajustată din ochi ori după ureche — și personaje ecorșate după o rețetă sigură — Caragiale —, o rețetă, desigur, eficace, dar pentru disecția altor anatomii sociale și politice. Dramaturgia ultimilor ani a părăsit și acest reflex condiționat.

Iată opoziția mea față de atitudinea dramaturgului Paul Everac. Eu l-aș întreba: de unde a învățat teatru? Eu am învățat teatru din spectacolele acelor regizori care „abundau în estetisme” și erau obligați să construiască arhitecturi din frișcă și nu din cărămidă (și, asta, pentru că nu se prea făceau cărămizi, și frișca era totuși comestibilă), tocmai pentru că dramaturgia română nu prea exista, iar acei regizori o doreau prezentă pe scene.

Cît privește dramaturgia din ultimii 7—8 ani, textele românești încep să fie din ce în ce mai evident expresia modului propriu de a gîndi despre sine al societății noastre.

Un alt salt major s-a petrecut într-o zonă, am impresia, destul de ignorată de critică: ideologia substanței dramatice. Evit să reamintesc complexele și contradictoriile definiții ale acestui concept; mă voi rezuma la a-l ilustra: să zicem că cineva care vrea să scrie o piesă ne spune într-o zi cu năduf: „M-am săturat de atîta birocrație”. „De exemplu?”. „Îl întrebînd să afli care este percepția, și la ce nivel, a fenomenului. „De exemplu — îți răspunde —, ieri, într-o frizerie, a trebuit să fac trei bonuri la casă”.

Orice idee are un punct de iradiere și o periferie a ei. Am impresia că drama-

turgia contemporană a renunțat la periferia, la „mahalaua ideilor” despre societate. Dramaturgia „mahalalei din idee” a fost o literatură umilită, dar și ipo-crită, cu personaje și conflicte aluzive, o literatură care avea o singură aspirație „antologabilă”: aceea de a fi literatură apocrifă.

În curs de dispariție este și literatura ispitelor oftate: să treci de la judecarea unui magazioner-șef la judecarea unui director general sau chiar ministru adjunct a fost cităva vreme o „tentăție majoră”.

Orice idee dintr-un text dramatic este o idee critică, o judecată critică evolutivă. Orice idee, orice judecată critică are, la rîndul său, două dimensiuni (sau două sensuri, sau două atribuții): ea poate opera împotriva a ceea ce incomodează persoana și apartenența socială a celui ce scrie sau a celor în numele cărora scrie. Sau poate opera împotriva a ceea ce incomodează societatea și evoluția ei. În primul caz, opera generată are o valoare testimonială. În al doilea caz, opera poate avea valoare exponențială.

În acest ultim sens gîndesc eu că dramaturgia ultimilor ani începe să fie expresia modului în care societatea noastră gîndește despre sine.

Sigur, rămîn să plutească alte semne de întrebare asupra dramaturgiei, asupra perspectivelor ei.

În climatul politic de azi, care ne și prilejuiește acest colocvii, aceste întrebări nu numai că pot fi puse, dar pot fi și înzestrate cu alte rînduri de întrebări de care avem foarte mare nevoie.

Literatura dramatică de azi îmi pare a avea încă un accentuat caracter paseist: ceea ce vedem pe scenă, de cele mai multe ori, sînt lucruri depășite istoric, depășite de istoria mare sau de istoria mică, istoria unei clipe, a unei luni sau a unui an. Cu alte cuvinte, ca spectator stau și privesc, ca în fața unei vitrine, la părinții și bunicii noștri, chiar dacă, printr-un paradox, bunicul la care mă uit sînt tot eu, și, încă, mai tînăr; impresia de a privi la bunici puși într-o vitrină se datorește faptului că problemele enunțate pe scenă sînt rezolvate, catalogate și depășite. În acest caz, „izbinda”, prin rezolvare, asupra conflictului este cea a oricăruia dintre noi în rolul lui Napoleon la Waterloo.

Care este oare sensul dramaturgiei socialiste, ce ar trebui să fie ea azi, cînd societatea noastră își vădește complexitatea angrenajului ei, cînd societatea noastră se adevărește a fi într-o perpetuă devenire, într-o perpetuă căutare de sine? Cînd fiecare pas pe care îl face implică și o responsabilitate mondială?

Întrebarea dacă dramaturgia noastră este sau nu este exportabilă astăzi mi se

pare superfluă, aproape inutilă. Interesul nostru de a fi jucați în Occident mi se pare lipsit de importanță. Experiența politicii noastre, în premieră mondială, interesează în primul rând statele care trăiesc aceeași experiență și statele care doresc construcția unei astfel de societăți. Nu știu de ce ar trebui să prefer să fiu jucat în Italia sau în Franța!

**DINU SĂRARU :** Trebuie să admitem că sint foarte originale opiniile lui Paul Cornel Chicic. Dar nu voi putea accepta ideea că noi sintem atât de interesați de literatura unui columbian și nu am fi interesați ca literatura română să fie la fel de plină de interes pentru Columbia. A crede că nu ne interesează decît să fim jucați în țările socialiste ar însemna că numai dramaturgii din aceste țări ar trebui să fie jucați la noi. Or, în zilele noastre nu se poate construi un edificiu cultural local : cultura este a lumii. Nu putem construi un edificiu spiritual izolat, „numai al nostru“. Nu vom putea să răspundem istoriei decît ca integrați într-un flux de cultură mondială. Ar fi o mare eroare să ne arătăm foarte fericiți că noi, în lumea socialistă, ne cunoaștem numai între noi. Eu cred că nu se mai poate, astăzi, să te satisfacă o singură recunoaștere, cu atât mai mult cu cît marea literatură, indiferent cînd a fost produsă, în orice secol, în orice regim social, dacă a fost mare, a rămas valabilă și astăzi.

Trebuie să alimentăm ambiția categorică a culturii noastre de a fi recunoscută, de a fi integrată culturii mondiale. Nu putem să ne reducem ambițiile la enclavă de cultură provincială, astăzi, cînd ne unifică fie și numai telegazeta și ceasul. Cultura noastră are nevoie de deschidere, de recunoaștere. Are nevoie de această recunoaștere și pentru a fi recunoscută mai bine aici, în țară.



## DINA COCEA

**Teatrul trebuie să  
pătrundă în cartiere**

**DINA COCEA :** Consider absolut necesar ca teatrul românesc, cultura românească în general, să pătrundă în sferele

cele mai largi în Europa, în sferele cele mai largi mondiale. Dar nu trebuie să uităm că ar fi o mare necesitate să pătrundă și în Balta Albă, și în Drumul Taberei, și în cartierele îndepărtate ale orașelor, unde cam greu se poate pătrunde cu teatrul, și există o necesitate stringentă ca teatrul românesc să fie mai prezent.

S-au făcut lucruri mari, ca efect al Congresului al IX-lea, pe linia democratizării culturii, dar, din acest punct de vedere, este încă foarte mult de făcut. Este destul de trist că marile noastre spectacole — recunoscute oriunde ca atare — sint totuși vizionate de un număr restrîns de spectatori, și, aceasta, datorită posibilităților modeste ale sălilor, care au locuri puține. Gîndiți-vă ce ar însemna dacă aceste mari cartiere ar avea cîte un teatru al lor. Sint mii, sute de mii de oameni care nu pot efectiv să cunoască și să se bucure de această dezvoltare a teatrului românesc, decît în mod foarte sporadic. Avem nevoie de o deschidere și în Capitală, și în provincie.

**DINU SĂRARU :** O experiență personală : m-am ambiționat să deschidem o sală de teatru la Uzinele „23 August“, unde să ducem trupa Teatrului Mic. Surpriza a fost mare. Este acolo o lume care nu a fost la teatru, care dorește să vină la teatru, care îmbracă pentru aceasta haine de sărbătoare ; 350.000 de oameni care, practic, nu au acces la teatru. Ne ducem la ei o dată pe săptămînă, joia. Este îngrozitor de puțin. Bucureștiul, sub raportul vieții teatrale, nu se deosebește de un oraș de provincie. Sint în Capitală sute de mii de oameni care nu vin la teatru. Altădată, Bucureștiul se termina undese află acum liceul „Mihai Viteazul“, iar teatrele erau concentrate pe trei străzi, cum sint și acum.

**THEODOR MĂNESCU :** Am să încep prin a vă spune că sint „inamicul“ parabolei. De ce sint „inamicul“ parabolei ? Nu voi răspunde imediat, dar în decursul intervenției mele, voi încerca să dau și un răspuns.

**NATALIA STANCU :** A fi „inamicul“ parabolei este un suprem dogmatism.

**THEODOR MĂNESCU :** Dinu Săraru spunea, pe bună dreptate, că nu sintem adunați aici la o reuniune festivă, ci la un bilanț serios al epocii pe care am traversat-o în ultimii șaptesprezece ani. În acest spirit, Paul Everac a introdus primul accent, analizînd nu în bloc



intreaga epocă, ci încercind și reușind să diferențieze câteva etape, din punctul de vedere al domniei-sale.

Tot Dinu Săraru spunea — adeseori o spune — că terenul se câștigă metru cu metru. Sint de aceeași părere. A-mi propune să escaladez eu Himalaya sau să zbor spre lună este ca și cum aș vrea să fiu nemuritor. Deci, să mergem metru cu metru.

Către ce ne cheamă Congresul al IX-lea, partidul, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înainte de orice? Problema recunoașterii priorităților noastre culturale este o problemă reală, foarte serioasă. Că nu trebuie să mai inventăm noi roata este de asemenea o problemă foarte serioasă reală. Dar important este să luptăm împotriva anacronismelor, nu numai să cerem recunoașterea valorilor noastre, ci să producem noi valori, să spargem propriile noastre limite, și aceste valori să fie recunoscute ca atare, înainte de oriunde altundeva, la noi acasă.



## THEODOR MĂNESCU

**Important  
este să  
producem  
noi valori**

Tovarășul Everac a ajuns în situația să se gândească mai mult la export, eu și Paul Cornel Chițic, să fim jucați și în Balta Albă, deși nu mi-ar plăcea nimic să fiu un autor exportat. Nu sint ipocrit.

A produce noi priorități înseamnă a acționa în spiritul Congresului al IX-lea. Dezvăluind faptul că și socialismului îi sint proprii contradicțiile, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus un imens ser-

viciu literaturii, în general, și dramaturgiei, în special, chiar dacă nu s-a referit, cînd a vorbit despre rolul contradicțiilor, în mod special, și la aceste domenii.

Pe de o parte, însă, știm cum este privită uneori problematica aceasta a contradicțiilor. Îl auzi pe cine unul spunînd: „mai avem și contradicții, tovarăși!“ Contradicțiile sint privite de către unii ca și cum ar fi o infirmitate a socialismului, o slăbiciune, neînțelegîndu-se faptul că și în socialism contradicțiile, lupta dintre nou și vechi determină dezvoltarea socială. Pe de altă parte, contradicțiile sint privite numai la nivelul opoziției de opinii, de păreri. Este important și acest tip de contradicții, deoarece este importantă și o viziune corectă asupra diverselor căi de dezvoltare a socialismului. Numai că adevărul este mai bogat. Contradicțiile sint existențiale, contradicțiile sint și între interese opuse, sint opoziții de interese între indivizi, între grupuri de indivizi, între categorii, grupuri sociale, între conducători și conduși, la diferite niveluri, între adevăr și valoare, pe de o parte, și fals și nonvaloare, pe de altă parte, și așa mai departe. În măsura în care, pe baza climatului deschis de Congresul al IX-lea, vom reuși să scriem acea dramaturgie în care se manifestă lupta dintre vechi și nou, nu lupta numai de opinii, numai de păreri, ci lupta reală, existențială, în acea măsură dramaturgia va produce, cred, și acea experiență general-umană, etern-umană, care va interesa toate meridianele, și în acea măsură se va putea înscrie și în posteritate.

Momentul dramaturgiei de azi este realmente bun în raport cu ceea ce s-a produs în urmă cu câteva decenii, deși comparația între cărămidă și frișcă nu stă în picioare. Și în „obsedantul deceniu“ au fost produse, și frișcă necomesibilă, dar și cărămizi utile. Trebuie să privim către sfîrșitul acestui mileniu și să avem în față nu disputele mărunte: sintem recunoscuți sau nu, sintem exportati sau nu etc. Trebuie să avem în față o singură problemă: producem în fapt noi priorități? Producem în fapt noi valori? Trebuie să avem motive să fim mîndri de noi nu numai pentru trecutul nostru, ci și în viitor, pentru prezentul nostru.

**PAUL EVERAC** : Dar nu ne-ai spus ce este cu parabola.

**NATALIA STANCU** : A fi „inamicul“ parabolei nu înseamnă a respinge a priori o specie literară ?

**THEODOR MĂNESCU** : Nu este vorba despre asta. Îmi exprim o preferință personală. Am preferințe personale, le manifest într-un colocviiu, le pot manifesta și într-un juriu, și în scrisul meu. De ce sînt „inamicul“ parabolei ? Pentru că parabola nu deslușește, nu pune degetul pe rană, lasă o anume ambiguitate. Nu mă refer la ambiguitatea estetică. Nu pune degetul pe rană din punct de vedere politic, pe ceea ce este anacronism politic în societatea în care trăim. Or, între o piesă-parabolă, pe de o parte, și *Miriiala* sau *Cartea lui Ioviță*, pe de altă parte, eu prefer *Miriiala* și *Cartea lui Ioviță*, pentru că acestea pun degetul pe rană mai eficient din punct de vedere politic, pe ceea ce este anacronic în societatea contemporană.

Ce condamnă Chitic în *Miriiala* lui, nu „blestematul limbaj esopic“ ? Aceasta nu înseamnă că o piesă nu trebuie „să urce“ de la factologia mărunță la meditație, la filozofie, la simbol, la parabolă, cu condiția să nu fie ambiguă din punct de vedere politic. Să numească răul pe numele lui adevărat.

**DINU SĂRARU** : Adevărul este următorul : că parabola a jucat în lumea socialismului un rol asanator. Chiar și romanul *Maestrul și Margareta* paraboliza, dar el nu a apărut decît după moartea scriitorului. Parabola a făcut mari servicii socialismului.

**PAUL TUTUNGIU** : Voi începe cu situația dramaturgiei, înțind astfel în „convenția“ discuțiilor, univocă desigur, așa cum s-au desfășurat ele pînă acum, mai mult despre dramaturgie decît despre teatru în totalitate. Nu cred, mai întîi de toate, că în cea mai recentă perioadă s-au produs salturi spectaculoase. Teatrul și cultura teatrală de care beneficiem azi în România sînt rezultatul firesc al unui climat de trudă creatoare și știință a așteptării. Pentru că a asimila înseamnă, de fapt, a aștepta. Ceea ce unora le pare a fi apariție spectaculoasă nu este decît



## PAUL TUTUNGIU

### leșirea din starea de inaparență

manifestarea, în văzul tuturor, a operei artistului, operă care, însă, „aștepta“ să apară cu mult înainte, se afla în stare latentă.

Ce este oare apariția așa-zis neașteptată a lui Tudor Popescu în dramaturgie, decît ieșirea din starea de inaparență a unui scriitor care, altminteri, a fost prezent la masa lui de lucru vreme de peste două decenii, dar care a putut (sau a vrut !) să „între în discuție“ abia în ultimii ani ? Cine ar fi prevăzut, în urmă cu douăzeci de ani, cînd scria tot teatru, „demarajul“ și „intrarea în lotul de frunte“ a dramaturgului Theodor Mănescu, abia în ultimii cinci-șase ani ? Fenomenul este valabil și pentru actorie (să ne gîndim numai la Mitică Popescu) sau pentru regie (un exemplu la îndemînă : Costin Marinescu). Este, așadar, riscant să ne grăbim, să tragem linia dedesubt și să socotim cu voce prea tare „aceștia sînt cei mai buni dramaturgi români de azi“. Este prea devreme să ne înghețăm în dicționare profilul, cită vreme timpul de așteptare diferă de la scriitor la scriitor, de la un artist la altul. Dramaturgia lui Fănuș Neagu numără azi, pentru marele public, numai două piese : *Scotca de lemn*, publicată de revista „Luceafărul“ (seria Bănulescu) și pusă în scenă la Teatrul „Nottara“ de Dan Nasta, precum și *Echipa de zgomote*, pusă în scenă de Alexa Visarion, la Teatrul Giulești. Am arătat la timpul potrivit că mizanscena lui Alexa Visarion a scos din conul de umbră întreaga operă a lui Fănuș Neagu, a readus-o în discuție. Este deci riscant să afirmi că Fănuș Neagu este mai important ca prozator sau, dimpotrivă, ca dramaturg. După cum la fel de riscant este să crezi că Mircea Săndulescu (care a debutat în revista noastră ca dramaturg) va rămîne în istoria literaturii române numai prin romanele sale, și nu în primul rînd prin piesele sale de teatru. Omul de artă s-a vădit întotdeauna a fi o planetă în continuă mișcare, dar nu pe niște orbite fixe.

Am simțit nevoia să vă reamintesc aceste adevăruri, pentru a semnala posibilitatea ca noi să ignorăm acum, aici, și alte valori pe care (poate !) nu le cu-

noaştem încă. Dar care sint contemporane cu noi, au apărut în intervalul de la Congresul al IX-lea al P.C.R. şi pînă azi şi au dreptul la existenţă, participînd cu toată seriozitatea la cultura noastră teatrală.

Faptul că dramaturgia editată şi jucată nu reprezintă încă în întregime dramaturgia românească de azi nu trebuie să ne pună pe gînduri, nu trebuie să ne mire: avem de-a face cu un proces foarte firesc, putem să-i spunem şi dialectic, legat de momentul precoce sau tîrziu în care artistul are norocul să-şi descopere drumul nemistificat al sinelui. Iată de ce am ţinut să-mi exprim rezervele — şi sper că am făcut-o cu politeţea necesară — cu privire la aşa-numitele salturi spectaculoase ale dramaturgiei de azi.

În legătură cu paradoxul afirmării valorilor în dramaturgie, ar trebui, pe de altă parte, să nu uităm că personajul Salieri al lui Peter Shaffer are proprietatea ubicuităţii, reuşind deci să apară concomitent în ţări diferite şi să trăiască, avînd o altă identitate, în fiecare generaţie umană. Or, dacă este adevărat că fiecare generaţie de artişti are neşansa să aibă cel puţin un Salieri al ei, sînt fără doar şi poate şi printre noi talente nedreptăţite, deocamdată, de puterea malefică a unor invidioşi. Astfel îmi explic şi de ce azi, acum, aici, am simţit nevoia să mă întreb: de ce atîta grabă pentru unii scriitori de a fi recunoscuţi ca valori şi în străinătate?

Şi, din moment ce tema Colocviului nostru este atît de complexă, atît de vastă, ea implicîndu-i nu în ultimul rînd şi pe regizori, şi pe actori, şi pe scenografi, şi pe maeştrii de lumini, şi pe creatorii de sunet şi, bineînţeles, pe arhitecţii care au construit teatrele Naţionale din Bucureşti, din Craiova şi din Tîrgu Mureş (am uitat noi oare că aceste superbe edificii aparţin tot anilor ce au trecut de la Congresul al IX-lea încoace?), de ce se vorbeşte oare atît de insistent numai despre dramaturgie? Poate el singur, textul dramatic, să răspundă în numele teatrului şi al culturii teatrale româneşti?

Nu spun că este rău că se vorbeşte în acest Colocviu atît de apăsător despre exportul de literatură dramatică. Aceasta înseamnă că literatura dramatică a ajuns la conştiinţa de sine, că vrea să aibă o perspectivă mai amplă asupra sa. Şi, ca să aibă o perspectivă asupra sa, ea trebuie să fie prezentă şi în alte medii decît cel în care s-a plămădit. Nevoia de export a dramaturgiei îşi găseşte deci o deplină justificare. Dar la fel de justificată, dacă nu chiar mai mult, este nevoia de a exporta spectacolul. Trebuie să ajungem, prin consensul forţelor care—

muncesc în domeniul culturii teatrale; să exportăm spectacole, cu atît mai mult cu cît avem şansa ca spectacolul de teatru românesc să aibă un bun nume şi chiar un renume pe plan european.

Cred că la schimbul de valori mondiale trebuie să participăm în primul rînd cu spectacole, şi în al doilea rînd cu dramaturgie. De ce n-am reuşi să înscriem în stagiunea unui teatru din străinătate, prin schimb, fireşte, un spectacol românesc, făcut nu numai de un regizor, ci şi de actori români? Trebuie să propunem asemenea forme de schimb. Ele există deja în practica altor instituţii artistice. Trupe de la Circul din Bucureşti evoluează frecvent, cite o stagiune, la Paris, la Belgrad, la Berlin sau la Helsinki.

Gîndirea regizorală românească, cea care s-a afirmat de la Congresul al IX-lea şi pînă azi, este cu cîţiva paşi înaintea gîndirii dramaturgice. Cel puţin asta e opinia mea. Cu o explozie de talent şi o uimitoare capacitate de judecare prin artă a lumii contemporane au venit, în ultimele două decenii, noi eşaloane de directori de scenă români, capabili să ne reprezinte oricînd, ca roade ale socialismului românesc, şi în ţară şi peste hotare: Alexandru Tocilescu, Ioan Ieremia, Costin Marinescu, Mircea Cornişteanu, Alexa Visarion, Victor Ioan Frunză — citaţi de mine într-o ordine absolut intimplătoare — au vîrste diferite şi modalităţi de expresie de incontestabilă originalitate. Să nu uităm că, în anul în care ne aflăm, Alexandru Tocilescu a scos la iveală, ca un atlet care ridică pe umerii săi trei stînci, trei spectacole unicat şi unitare la Teatrul „Bulandra”, că stilul Tocilescu este nu numai recognoscibil, dar şi antologabil prin calitatea imaginaţiei şi rigoarea construcţiei spectaculare. Să nu uităm că Mircea Cornişteanu, mergînd pe firul durabil al tradiţiei valoroase, a făcut din *Richard al II-lea* de Shakespeare şi *O scrisoare pierdută* de Caragiale propriile sale dovezi de talent neobişnuit şi forţă profesională. Să nu uităm că experienţele lui Alexa Visarion ne pun şi în faţa unui teoretician care participă nu de azi la competiţia valorilor mondiale...

Aşadar, nu putem să comentăm teatrul şi cultura teatrală din România acestor ani fără a pune în prim plan şi spectacolul, fără a-l avea în vedere şi atunci cînd este vorba de prezenţa teatrală românească peste hotare.

**DINU SĂRARU:** Şi eu ored că arta spectacolului de teatru este una dintre cele mai elocvente demonstraţii ale progresului culturii noastre.

(continuare în numărul următor)