

sitatele problemelor și noutatea mijloacelor de expresie, conținutul bogat, substanța mustind de gânduri și chemări la o atitudine angajată fiind exprimată în forme literare îndrăznețe, insolite, care și-au găsit întru chipări scenice excepționale.

Parabolele politico-fantastice ale lui Romulus Guga, **Evul Mediu întimplător** și **Amurgul burghez**, se înscriu printre cele mai cutezătoare lucrări dramatice de la noi; nu numai imagistica grotescă este de o impresionantă originalitate, ci și structura literară, de tip compartimental, molecular, purtând pecetea însușirii organice a procedeelelor cinematografice și a celor ale teatrului epic, cu alăturări de scene și situații între care racordul se face numai pe planul ideii, generînd o comunicare de tip intelectual-senzorial, într-o desăvîrșită sinteză a influențelor brechtiene și ale teatrului „cruzimii” formulat de Antonin Artaud. În trilogia sa, Theodor Mănescu propune structuri noi de teatru epic, pornind de la ideea „romanului dramatic”, cu o desfășurare dictată de mersul gândurilor, alăturînd discontinuității „visului”, adusă în literatură de Strindberg și de suprarealiști, discontinuitatea meditației lucide, a aducerilor-ămintă, a imaginației ce dă concretețe depozitului de impresii al memoriei. Este o structură pe care aș numi-o „vis cu ochii deschiși”, „vis contratrat de rațiune”.

Într-o asociere, încă imperfectă, dar interesantă, a situațiilor simbolice cu realitatea, a halucinației cu procesul de conștiință, ne vorbește Mihai Rădulescu, în **Șoareci de apă**, despre condiția emigranțului. Ducînd spre desăvîrșire teatrul de introspecție și analiză psihologică, **Ecaterina Oproiu** a creat în **Cerul instelat deasupra noastră** o adevărată capodoperă a genului. Tot cu procedeele teatrului psihologic au lucrat și Dina Cocea în **Ana-Lia** și Paul Everac în **Un pahar cu sifon...**

Din dramaturgia lui D. R. Popescu s-a jucat **Ca frunza dudului...**, o piesă ce poate fi privită și ca o dezbateră etică, dar care, prin infuzia mitului, prin pluralitatea de semnificații (personajele apar ca indivizi și ca prototipuri ale condiției umane), s-a putut transforma, în spectacolul creat de Cătălina Buzoianu, într-o pasionantă dezbateră politico-etico-filozofică.

Mai există și alte aspecte ce ar putea fi puse în lumină; s-ar putea vorbi și despre prezența comediei la Teatrul Mic, despre noile valențe descoperite în lucrările lui Aurel Baranga, dar mă opresc în încheiere numai asupra modului în care au fost valorificate scenic piesele românești pe scenele acestui teatru. asupra modului în care ele au devenit „ediții princeps” din punct de vedere regizoral și actoricesc.

La Teatrul Mic sau la Teatrul Foarte Mic, piesa românească a fost considerată nu o premieră absolută oarecare, ci un eveniment teatral, pe primul plan fiind valorificarea scenică, modul în care regizorii și actorii au creat echivalentele scenice ale ideilor cuprinse în texte.

Cu reprezentanții cei mai buni ai generației ajunse acum la maturitate (cum este Cătălina Buzoianu) sau dînd tinerilor posibilitatea să se afirme (Cristian Hadji-Culea, Silviu Purcărete, Dragoș Galgoțiu), invitînd regizori de film (**Amurgul burghez** este prima experiență teatrală a cunoscutului regizor de film Dan Pița), cu actori dintre cei mai străluciți (Valeria Seciu, Ștefan Iordache, Leopoldina Bălanuță) sau cu tineri lansați cu îndrăzneală (Dinu Manolache, Rodica Negrea, Florin Călinescu ș.a.m.d.), Teatrul Mic a realizat spectacole de referință. Unele dintre montările Teatrului Mic au rămas unicat tocmai pentru că devenise imposibil a se intra în „dispută” cu ele (**Niște țărani**, **Șoareci de apă**, musicalul **Nu sint Turnul Eiffel**), dar cele mai multe piese jucate aici în premieră absolută au fost preluate de îndată: **Politica și Trestia gînditoare** de Theodor Mănescu, **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu, montările-princeps avînd funcția de izvor de inspirație și de stimulent la replică.

Prin promovarea dramaturgiei originale și criteriile sale de selecție, Teatrul Mic s-a transformat într-o adevărată școală, o școală ce demonstrează valorile ideatice și artistice ale piesei românești, care poate fi așezată chiar la nivelul capodoperelor literaturii universale, dar numai atunci cînd este citită cu atenție, înțeleasă și montată cu fantezie, dragoste și respect.

■ VICTOR PARHON

Semnificațiile unei politici repertoriale

O frumoasă și nobilă tradiție a teatrului românesc, izvorînd din patriotismul ardent sub semnul căruia s-au aflat începuturile sale și sub semnul căruia au continuat să se afle toate biruințele sale artistice substanțiale și importante, de ieri și de azi, care, fiind ale teatrului românesc, au fost și ale limbii române și ale sufletului românesc, cere ca deschiderea stagiunii teatrale să se facă la fie-

care teatru cu o piesă din dramaturgia națională, pentru ca fiecare verigă din istoria teatrului românesc să capete conștiința apartenenței și a menirii ei spirituale, organice, la o continuitate de destin și de ethos național. Meritul incontestabil al Teatrului Mic în această stagiune — și nu numai! — este tocmai acela de a demonstra că se poate, că este normal ca dramaturgia românească să se afle la ea acasă pe scena teatrului românesc, că numai procedând astfel un teatru românesc se respectă pe sine, respectându-și, în fond, însăși rațiunea sa de a fi. Faptul că nu numai stagiunea Teatrului Mic, ci și stagiunea Teatrului Foarte Mic se deschide cu o piesă din dramaturgia națională nu face decât să confirme că ambele scene se ghidează după principiile aceleiași politici teatrale, chiar dacă ele tind să se diferențieze tot mai mult sub raportul profilului repertorial, ca gen de piese abordate, cea de-a doua scenă propunând o formulă de reprezentării camerale sau colocviale, ce s-a dovedit aptă să faciliteze un dialog specific cu publicul, potențând totodată tensiunea dezbaterii.

Cît despre cele două titluri înscrise acum în repertoriu, ele ni se par a avea o plurală semnificație teatrală și culturală. Căci demonstrează mai întîi că e bine și e și foarte important ca piesa lui Romulus Guga, *Amurgul burghez*, sau piesa Dinei Cocea, *Ana-Lia*, să se joace nu numai la Tîrgu Mureș și, respectiv, la Cluj-Napoca și Timișoara, ci să se joace și în București, dramaturgia națională revendicîndu-și, în general, pentru funcționarea ei într-un regim de normalitate, un circuit național, nu local sau „localizat”, în „promovarea” exclusiv „locală” a dramaturgiei originale existînd riscul germeului nedorit dar periculos al unei marginalizări reale. Pe de altă parte, devine din ce în ce mai important nu numai cum joci, ci și ce joci, orice opțiune repertorială avînd și motivațiile dar și semnificațiile ei. Faptul că pe scena Teatrului Mic s-a reprezentat, în premieră absolută, *Evul Mediu întimplător* și se reprezintă acum, pentru prima oară în limba română (după premiera absolută, de la secția maghiară a Teatrului Național din Tîrgu Mureș), *Amurgul burghez*, piesă scrisă de Romulus Guga pentru Teatrul Mic, nu e nici el lipsit de semnificații, oferind mărturia capacității teatrelor de a stimula o creație dramaturgică majoră, angajată, profund politică, dar și mărturia responsabilității pe care și-a asumat-o acest teatru, în afirmarea unei astfel de dramaturgii novatoare, cele două excepționale parabole dramatice ale lui Romulus Guga răspunzînd — prin problematică, valoare artistică și actualitate a dezbaterii — și acelei necesități vitale

pentru orice dramaturgie națională, scrisă într-o limbă care nu e dintre cele de circulație mondială, și anume aceea a deschiderii ei spre universalitate. Să nu uităm prea repede și prea ușor această șansă de afirmare a dramaturgiei românești, și prin dramaturgia lui Guga.

Debutînd tîrziu în dramaturgie, Dina Cocea, actriță de viguros și eclatant talent, nedezmîntită tinerețe și inepuizabilă ardoare pe ogorul întregii bresle, pentru propășirea teatrului românesc, are premiera bucareșteană nu pe vreo altă scenă decît tot pe aceea a teatrului de care vorbim. Și aceasta în condițiile în care piesele pe care le-a scris pînă acum, atunci cînd au încăput pe mina unor regizori adevărați, nu improvizată, s-au jucat realmente cu succes, atrăgînd interesul unor personalități ale regiei contemporane, ca Alexa Visarion, care a montat *Familia* la Ploiești, Ioan Ieremia, care a pus în scenă *Ana-Lia* la Timișoara, Dominic Dembinski, care semnează acum regia remarcabilei reprezentări de la Teatrul Foarte Mic, Liudmila Szekely-Anton și Valeriu Paraschiv, autorii regiei spectacolelor cu *Dulcele*, *amare bucurii* de la Ploiești și Galați. Paradoxal, date fiind tocmai meritele excepționale ale acestui eminent om de teatru, s-ar părea că e nevoie de curaj ca să-l joci nu numai pe Romulus Guga sau pe Theodor Mănescu, cu *Politica* sa, ci ca s-o joci și pe Dina Cocea.

Pentru a nu ne opri doar la aceste două premiere, ce alcătuiesc salutara deschidere de stagiune a teatrului, am avut curiozitatea să cercetăm repertoriul său pe ultimii zece ani, începînd cu data de 15 mai 1977, cînd are loc premiera piesei *Două ore de pace* de D. R. Popescu. Ne obliga la aceasta însăși tema dezbaterii noastre — *Dramaturgia națională contemporană la Teatrul Mic și la Teatrul Foarte Mic* —, o temă serioasă pentru orice critic dramatic, căci felul în care e prezentă dramaturgia națională pe scena unui teatru ni s-a părut un prilej de analiză obiectivă și aplicată, la obiect, capabilă să releve și realizări și lipsuri, configurînd totodată eventuale direcții programatice a căror sesizare poate fi, ea însăși, clocventă.

Nu vom insista, evident, asupra considerațiilor de ordin statistic, cantitativ, pentru că ele se pot dovedi, la fel de bine, concludente sau nu, în funcție de calitatea dramaturgiei reprezentate și, mai ales, de calitatea spectacolelor pe care această reprezentare le-a prilejuit. Totuși, să spunem că în intervalul la care ne referim au fost reprezentate 60 de titluri, dintre care zece aparțin unor spectacole de poezie și muzică sau unor recitaluri de versuri, care s-au bucurat, la vremea lor, de succes, răspunzînd și

unor comandamente sociale ale epocii, teatrul preocupându-se cu o sesizantă statornicie de eficiența educativă generală a tuturor manifestărilor sale, cu mult mai numeroase și mai complexe decât am reuși noi să le enumerăm aici, fie că ne-am referi la vernisajul nenumăratelor expoziții, găzduite în holurile celor două săli, la conferințele experimentale sau la ciclurile mai recente de interferențe și consonanțe artistice, care fac de fiecare dată săli arhipline. Celelalte 50 de titluri sînt însă ale unor piese de teatru, dintre care nu mai puțin de 25 sînt piese din dramaturgia națională, cu excepția **Maniei posturilor** de Vasile Alecsandri și a musicalului **Mitică Popescu**, după Camil Petrescu, toate celelalte fiind contemporane.

Referindu-ne deci la dramaturgia contemporană, căci pe aceasta o analizăm astăzi, ne vom îngădui să spunem că, în general, în toate considerațiile care o privesc, ea ar trebui raportată mult mai des — și în deplină cunoștință de cauză — nu doar și nu numai la ea însăși, cea care a fost în urmă cu 20 sau cu 40 de ani, ci și la dramaturgia contemporană europeană din care, oricum, face parte, și ale cărei repere valorice ar trebui să ne fie cu mult mai bine cunoscute. Iată de ce credem că avem toate motivele să apreciem mai întii faptul că Teatrul Mic și Teatrul Foarte Mic, prin repertoriul lor din dramaturgia europeană, tocmai asta fac: situează dramaturgia națională reprezentată pe scenele sale în dialogul ei firesc cu dramaturgia europeană contemporană.

Nu e poate momentul să insistăm aici asupra importanței cu totul deosebite pe care o prezintă și pentru dramaturgia națională și pentru educația publicului nostru o astfel de relaționare, care nu e, la urma urmei, decât normală și firească, dar profund benefică pentru viața teatrală în general și pentru dezvoltarea armonioasă, competitivă, a dramaturgiei originale, în special, căci o ferește de precaritatea orgoliului izolaționist, refuzat de întreaga istorie a teatrului universal. E un motiv în plus ca, vorbind despre prezența dramaturgiei naționale, să atragem atenția că acest dialog al culturii românești cu cultura europeană, pe care îl realizează Teatrul Mic, poate fi mult mai rezonant în viitor, printr-o mai riguroasă selecție repertorială.

În fine, să nu se creadă că politica repertorială a Teatrului Mic, fiind o politică vie, a fost total scutită de greșeli, ezitări sau eșecuri, fie ele și bine intenționate. A lansa astfel, în zece ani, ținînd cont tocmai de strategia repertorială a teatrului, un singur debutant promițător, Mihai Rădulescu, cu **Șoareci de apă**, ni se pare extrem de puțin, căci credem că vom putea destul de ușor conveni că **Zbor de sticleți**

de Dumitru Bobircă, **Se ridică ceața** de Fl. N. Năstase și **Scadența neliniștii** de Ilic Ștefan Domașnea nu sînt decît debuturi dramaturgice minore, lipsite de consecințe pentru evoluția literaturii dramatice românești și chiar pentru emularea climatului de creativitate și competiție valorică de care aceasta are nevoie.

N-ar fi însă drept să nu vedem, din acest motiv, meritul de bază al orientării repertoriale a teatrului în reprezentarea dramaturgilor importanți prin operele lor reprezentative, lucru pe care puține alte scene din București și din țară l-au realizat și îl realizează cu consecvența și combativitatea de care a dat dovadă Teatrul Mic. Pe lingă piesele și autorii amintiți pînă acum au mai fost reprezentați Paul Everac cu **Cititorul de contor** și **Un pahar cu sifon**, Ecaterina Oproiu cu **Nu sînt Turnul Eiffel** și **Cerul instelat deasupra noastră**, Paul Cornel Chitic cu **Miriiala**, Ion Brad cu **Nu pot să dorm** și Radu F. Alexandru cu **O șansă pentru fiecare**, aproape fiecare spectacol meritînd să fie nu numai amintit, ci analizat cu seriozitate, din punct de vedere al valorii propunerilor regizorale și al creațiilor actricești pe care acestea le-au prilejuit. Chiar și în cazul unor spectacole poate mai puțin concludente, ca **Rețeta fericirii** și **Mielul turbat** de Aurel Baranga, avem suficiente motive să discernem cel puțin o consecvență de atitudine umană și crez artistic, care, și prin raritatea ei, ni se pare întru totul stimabilă.

Am lăsat intenționat la urmă spectacolul care ne-a plăcut și ne-a impresionat cel mai mult în acești ani: **Niște țărani**, după romanul lui Dinu Săraru, în regia Cătălinei Buzoianu. Sigur, alte spectacole vor fi avut o mult mai mare anvergură ideatică, o rezonanță a dezbaterei politice mult mai actuală și, fără îndoială, o strălucire scenică incomparabilă cu aceea pe care o puteau căpăta țărani lui Dinu Săraru, stingîndu-se pe picioare, pînă cînd din lumina lor lăuntrică nu mai plîpîie decît flacăra slabă a unei lumînări sărace. Dar, cum spectacole de suflet vedem parcă din ce în ce mai puține, și cum în această reprezentație palpita încă acel suflet românesc, de care aminteam la începutul însemnărilor noastre, fără să vrem i-am făcut loc acestui spectacol, și nu altuia, în sufletul nostru.