

## *Consecvența unui program*

Mulțumesc cu considerație celor care m-au poftit la această interesantă discuție despre prezența dramaturgiei naționale pe scena celui mai bun teatru pe care-l avem în acest moment. Azi se joacă piese românești pe toate scenele, nu există vreo instituție care să declare a nu agreea dramaturgia națională, și e firesc. Dar în destule cazuri avem de-a face cu liste de piese și nu cu repertorii. Distanța de la o categorie la cealaltă e apreciabilă. Acum, aici, ni se propune să discutăm un repertoriu, în sensul exact al cuvântului, și anume ales cu o matură chibzuială.

La un atare prilej e nimicit a se studia ce calitate are angajamentul unui teatru în ce privește reprezentarea literaturii dramatice originale. Căci repertoriul național a fost, de când există teatru românesc — și e cu atât mai mult astăzi — principala sferă de manifestare a patriotismului, a spiritului civic și a legăturii directe cu spectatorul.

Orientarea unui teatru o dă repertoriul, în primul rând repertoriul românesc. Nu prin simpla logodire de titluri — cum zicea Sainte-Beuve — se poate constitui un repertoriu de natură a stabiliza relația teatru-public și a implanta scena în actualitatea culturală. De aceea, examinând situația piesei originale contemporane în activitatea Teatrului Mic, consider că el a obținut înfăptuiri importante, realizând în primul rând un succes de politică repertorială dusă cu consecvență. Apoi, a asigurat o strategie a afirmării valorilor, ceea ce nu-i deloc puțin lucru. Nu există stagii sterile — din acest punct de vedere, la Teatrul Mic — și stagii fertile. A fost un mers continuu ascendent, ce a impus valori care astăzi se văd afirmate în București, în restul țării și peste hotare. Teatrul Mic are un program de cultură teatrală, pe care Dinu Săraru l-a expus în presă chiar de la începutul acțiunii sale directoriale, l-a menținut și îl urmează constant. Pe cîte știu, după Teatrul Foarte Mic ar urma să apară și un Teatru Mititel, care să sprijine lansarea unor talente fragede de scriitori și artiști, într-un cadru experimental, dîndu-le posibilitatea unei confruntări utile cu opinia publică specializată.

După cum s-a putut observa, întreaga activitate a teatrului și a celor care îl conduc este subordonată unui concept integrator. Acest concept este drama politică a secolului XX. El s-a arătat eficace și a fost ratificat atât de public cît și de critică. „Să recunoaștem și meritul directorului! — zicea Argezi, atunci cînd vorbea de reușita unui teatru. E un curaj să dai drumul pe scenă unor personaje pe care nu le-ai primit încă nimeni și să-ți afirmi părerea de prim judecător.“ Acest curaj este al gustului, conform căruia se operează o selecție. Punctul de vedere al directorului — sprijinit pe un secretariat literar ce-i oferă întemeieri și legitimități — nu e diferit, în esență, de acela al autorului unei antologii; adică el alege din noianul problematic și de fapt, ceea ce crede că ar interesa într-un moment istoric dat. M-am întrebat dacă nu cumva ar fi cazul să-i reproșăm acestui teatru faptul că n-a fost preocupat și de marea comedie românească în aceeași măsură în care l-a interesat drama; și dacă nu era oportun să se oprească și asupra unor opere de anvergură din literatura română interbelică — de la Lucian Blaga la G. Ciprian. Am renunțat însă la atare posibile obiecții, căci ele sînt, de obicei, acelea care duc la desfigurarea fizionomiei unui așezămint de artă scenică. Nici unul nu poate, și nu va putea, singur, să cuprindă totalitatea — și nici nu știu dacă e de dorit să încerce. Unghiul de vedere personal din care se întreprinde selecția, corelat cu interesele cultural-artistice ale societății și cerințele spectatorului dintr-o anume etapă, e fatalmente necesar. Ca să folosim o opinie a lui Roland Barthes în problemă, directorul alege literatură nu numai ca opere, ci și ca instituție, cuvîntul semnificînd circuitul social al produsului scris, statutul ideologic al scriitorului, modul receptării, reacțiile criticii. Se poate afirma că Teatrul Mic a făcut, îndeobște, o selecție creativă: s-a oprit la o dramaturgie conceptualizată, cu caracter dilematic, care interesează foarte largi categorii de spectatori din toată țara; a pus curajos în scenă parabole de sens universalist, dificile prin însăși natura lor, dar pe care regizorii, cu exegezele lor, și admirabilii actori, prin jocul lor de un realism substanțial, le-au explicat, asigurîndu-le serii prelungi de spectacole; și-a manifestat predilecția pentru formule originale, atractive, cu motivații solide, capabile, în spectacol, să facă educație în genere și educația gustului în special.

Oamenii care au venit la Teatrul Mic — și sînt mulți care au venit mereu — sînt alfel de spectatori astăzi decît au fost ieri. Au pretenții mai mari, iar teatrul poate să ceară și el de la dînși o participare și o înțelegere mai largă și

mai profundă în ceea ce privește oferta pe care le-o face.

Există deci o certitudine programatică în materie de politică repertorială, de selecție a dramaturgiei și de concepție, care a făcut ca acest teatru să refuze, în genere, localismul și anecdotică facilă, factologia și ilustrativismul. E de semnalat și atașamentul său față de autorii cu care a conlucrat. Lui Dumitru Radu Popescu, cel mai important autor actual de drame sociale, i s-au jucat două piese, una în premieră absolută. Lui Romulus Guga, dramaturg de mare valoare în registrul piesei conceptualizate, de formulă parabolică, i s-au reținut două piese, dintre care una în premieră absolută. Ecaterinei Oproiu, scriitoare de adâncime și finețe, două piese, una în premieră absolută, reluată apoi pe mai multe scene. Lui Paul Everac, explorator al realităților curente, două piese, ambele în premieră absolută — una reluată și de alte trupe. Lui Theodor Mănescu, creator singular al unei excepționale trilogii politice, toate trei dramele din ciclul *Politica*, în premieră absolută — și acestea reluate de către alte teatre. Cătălina Buzoianu a dat aici prima și cea mai importantă adaptare a unui roman de Dinu Săraru și apoi o altă scenizare, a unui roman străin, de însemnătate.

Există însă, în materia de care vorbim, și irelevanțe. Și discontinuități de program.

Pretinsa comedie *Zbor de sticleți* de Dumitru Bobircă, lipsită de noimă și de spirit, nu-și avea locul pe această scenă. Reportajul *Cind se ridică ceața* de Fl. N. Năstase, nu fără unele însușiri publicistice, dar carent ca act teatral, nu era compatibil cu gabaritul Teatrului Mic. *Șoareci de apă* de Mihai Rădulescu nu a confirmat în nici un chip așteptările, a rămas un debut fără semnificație și, după cum s-a văzut, fără posteritate. Piesa lui Ilie Ștefan Domașnea nu vădea nici o însușire care să-i justifice apariția pe o scenă, și încă pe una bucureșteană. Presupun că sprijinul atât de amical dat piesei într-un act semnat de reputata și prețuită artistă Dina Cocea — o dramă a cazului de conștiință, de orientare psihologică, o dramă mică — a avut mai ales rolul de a stimula talentul domniei-sale, afirmat prin lucrarea anterioară, de debut, și de a o readuce pe scenă, ca interpretă, ceea ce a fost un gest fericit.

În ceea ce privește restituirile am impresia că s-a găsit o formulă remarcabilă pentru piesa lui Camil Petrescu, *Mitică Popescu*; e un musical exemplar, un model de însoțire a unei comedii cu mu-

zică și cu dans. Pretutindeni unde este jucată, în orașe mici și mari, pe tot teritoriul, are același succes ca și la București și e, nefîndoielnic, un spectacol de serie foarte lungă. Cele două piese ale lui Aurel Baranga nu au avut însă parte de tratamente artistice pe măsura lor și ca atare nu stăruie în repertoriu și în amintire ca prezențe configurative.

Evident că într-un context care prezintă și unele date mai puțin onorante, sîntem datori să subliniem că la Teatrul Mic nu se joacă în general bagatele, nu se face teatru de bulevard, nu se practică teatrul pe care Brecht l-a învinovat drept „culinar”, pe care Ion Sava l-a numit „pervertit” și pe care Peter Brook l-a calificat drept „mortal”. Și critica, și publicul sînt în consens a aprecia ceea ce gazetarii numesc — cu un cuvînt cam greu de explicat dar avînd o oarecare trecere — **ținută**. O ținută cultural-artistică. Propoziția pe care o spune teatrul în această privință este că el se subordonează comandamentelor culturii socialiste, revendicărilor ei, gustului modern și că ține seama de gradul meritu crescînd de intelectualizare a publicului.

Prin efortul Teatrului Mic și al altor teatre din întreaga țară, prin efortul literaților și artiștilor, al întregii politici culturale, are loc o permanentă creștere a gradului de intelectualitate a publicului, de care trebuie să ținem seama efectiv. Altminteri rătăcim pe căi neprielnice și găsim motivații nereale pentru a comercializa, a deprecia și uneori a degrada actul de cultură teatrală. Teatrul Mic și directorul său confirmă ideea prețioasă că actul teatral, cultura teatrală, realizările în teatru fac și ele parte din **patrimoniul național**, trebuie privite ca atare și transmise generațiilor viitoare în cele mai bune condiții posibile.

Am scris cronici despre spectacolele sale, i-am evocat coordonatele și preocupările în cărți, am cuprins importanta sa experiență în studii destinate unor publicații și cărți de referință de peste hotare. O voi face și în viitor. Mă gîndesc la centenarul instituției, la care desigur nu voi putea participa direct, dar prin mărturiile pe care le-am depus despre ea, sper că mă voi afla și eu în incintă — atunci ca și acum...