

TOT DESPRE

SECRETARI LITERARI *

În viața cotidiană a teatrelor și criticii noastre, secretarul literar este un personaj mai mult anonim, amintit și numit numai în discuțiile despre repertoriu. Atunci când, așa cum se întâmplă în fiecare stagiune, aceste dezbateri sînt reluate oral și în scris, secretarul literar este pomenit într-un context de aprecieri care lasă impresia că totul este limpede, simplu și definitiv în munca sa. Om de litere care lucrează într-un teatru, el este cel care elaborează repertoriul și contribuie la cît mai buna pregătire a spectacolului prin informațiile pe care le pune la îndemîna realizatorilor și a spectatorilor (în caietul-program, devenit, în multe teatre, prim mijloc publicitar și de propagandă). Toate aceste dialoguri despre repertoriu și despre cultura actului teatral nu examinează niciodată mai îndeaproape condițiile concrete ale muncii literare și de propagandă din teatru și posibilitățile de a răspunde la cerințele noilor legături care trebuie să se statornicească între scenă și spectator. Iată de ce, de foarte multe ori, cuvintele care se spun și se scriu alunecă la suprafața problematicii acestei profesii. Este necesar să nu limităm analiza la rezultatele materializate în repertoriu, ci să pătrundem înlăuntrul procesului de lucru desfășurat zi de zi în secretariatele literare. Experiența de cîțiva ani de colaborare cu un teatru din București, ca și consultările și discuțiile organizate în cadrul redacției revistei „Teatrul”, îngăduie o astfel de atacare a problemei.

CINE ESTE SECRETARUL LITERAR ?

Despre „capul literar” al teatrului se vorbește de obicei la noi în termeni foarte măgulitori. Există, se pare, și o formulare oarecum oficială a atribuțiilor sale; conform acesteia, omul din secretariatul literar este un ideolog, un conducător spiritual, un pionier descoperitor în dramaturgie, un documentarist cu largi posibilități de cercetare în cultura națională și universală, veche și nouă, a teatrului, un arbitru al planificării culturale legate de reprezentarea cotidiană — și așa mai departe, și așa mai departe. Dacă încercăm însă să privim lucrurile mai atent, nu este greu să descoperim că aceste definiții răsunătoare rămîn de foarte multe ori lipsite de atingere cu fenomenul real.

În primul rînd trebuie reamintit un fapt elementar pe care toate discuțiile îl pomenesc, fără să-l admită însă în accepția lui reală: secretarul literar nu este un om care lucrează singur.

Să discutăm cazul ideal. Într-o echipă de teatru firesc alcătuită (fenomen mai mult sau mai puțin ipotetic în teatrul nostru), secretarul literar este unul dintre animatorii de gînd și de fapt ai colectivului. El lucrează împreună cu alți oameni și în directă dependență de condițiile materiale implacabile ale organizării teatrale. Repertoriul pe care îl face el împreună cu regizorii, actorii și scenograful teatrului trebuie să țină seama, cum bine se știe, de numărul de actori ai trupei, de calitățile lor, de caracterul stabil sau în mișcare al ansamblului, de posibilitățile tehnice și economice ale atelierelor, de capacitatea productivă a întregului teatru, de tipul relațiilor stabilite cu publicul. Deci, în acest caz ideal pe care îl propun ca ipoteză a discuției, secretarul literar are de îndeplinit o foarte complexă activitate care pornește din domeniul cercetării teoretice, dar se consumă în cea mai mare parte pe terenul unor realități practice bine determinate. O definiție dată într-o discuție a redacției noastre de Eduard Covali, secretarul literar al teatrului din Piatra Neamț, devine în această perspectivă mult mai

* vezi „Calitatea repertoriului”, „Teatrul”, nr. 12/1968.

cuprinzătoare și mai adevărată decît definițiile stas care circulă: „Sensul muncii mele este acela de a media între creatorul operei de artă (dramaturg, regizor) și public. Un bun profesionist este deci în primul rînd un bun mediator între acești termeni vii, care au convingerile, mentalitatea, reacțiile și gusturile lor“. Afirmatia merită să fie reținută: a media este munca esențială a secretarului literar, ceea ce înseamnă în același timp a deschide cele mai active și mai rodnice canale de comunicare între creația literară și dinamica realizării de spectacole și a dezvolta cît mai larg sistemul de legături care apropie actul scenic de masa potențială a spectatorilor. În sensul acesta, omul de litere care lucrează în teatru este, cum spune Ion Istrate, secretarul literar al teatrului din Brăila, un animator de literatură și nu un simplu cercetător de bibliotecă, nu un specialist care se mărginește la materializarea studiului în conspecte și cercetări scrise, ci tinde să iasă, într-un fel sau altul, la public, pregătind climatul întîlnirii dintre literatură și oamenii cărora ea li se adresează. Premisa aceasta împinge discuția dincolo de punctul mort în jurul căruia ea se învîrtește de atîta vreme.

IMPERATIVUL INFORMAȚIEI

A media, deci: acțiunea cere o calitate deschisă, dinamică, a tuturor factorilor care urmează să fie puși în neînteruptă și fertilă interrelație. Or, în această privință, terenul de lucru este încă foarte puțin pregătît la noi. În primul rînd pentru că teatrului românesc îi lipsește posibilitatea informării sistematice — fapt care se reflectă direct asupra muncii secretariatelor literare, creîndu-i nenumărate greutăți.

În nici un domeniu de activitate nu mai este cu puțință astăzi o înaintare profesională înrească în afara fluxului continuu de informații, sprijinit pe sistemele moderne de acumulare și difuzare a știrilor și a opiniilor. Acest vital sistem circulator nu există încă în viața teatrală. Informația rămîne deocamdată, în teatru, la nivelul inițiativei personale și al încropelii meșteșugărești. Evident, secretarul literar care trăiește în București sau într-un oraș cu o tradiție culturală bogată poate să se descurce — nu strălucit, dar, cîteodată, bine — și pe temeiul întîlnirilor sale personale și cu ajutorul vinătorii de cărți de teatru, pe care le parcurge pe cont propriu. Ce se întîmplă însă cu secretarul literar care lucrează într-un oraș mic, departe de centrele culturale puternice? Și cum izbutește chiar și secretarul literar dintr-un mare teatru bucureștean să transforme informația, fatal unilaterală, pe care poate să o adune singur, într-un bun de largă difuzare în teatru și în rîndul spectatorilor?

Și condiția de viață a piesei românești noi intră în dezbateri. Noul text care își caută drumul spre scenă este în întregime dependent de relațiile personale ale autorului cu secretariatele literare și de poziția pe care dramaturgul a reușit să și-o creeze în timp. Iată de ce debutul devine o problemă. În această privință s-a realizat un început făgăduitor atunci cînd Direcția teatrelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, în colaborare cu Centrul de documentare A.T.M., a difuzat textele pieselor premiate la ultimul concurs de dramaturgie. Această acțiune nu va avea însă valoare pentru munca practică decît dacă nu va rămîne un act izolat, festiv. Fără este ca, în circuitul de difuzare condus de A.T.M., piesa românească nouă să devină prezența cea mai însemnată. Vorbim atît de mult despre promovarea dramaturgiei originale, și neglijăm cu atîta perseverență posibilitățile practice existente de a ajuta concret noul text românesc în drumul său către spectacol!

Întirzierile și aminările care grevează apariția pieselor noi pe scenă se datoresc în bună măsură și inexistenței acestei tradiții de sistematică informare.

Un instrument de lucru absolut necesar muncii de propagandă culturală în teatru și în jurul teatrului îl constituie biblioteca teatrală. În actuala condiție administrativ-organizatorică, achizițiile care se pot face sînt mai mult decît nemulțumitoare, chiar în ceea ce privește cărțile și publicațiile tipărite în editurile și redacțiile noastre, în timp ce cărțile străine, de specialitate, care intră în bibliotecile și librăriile noastre nu au cum să ajungă în teatre. În lipsa unei biblioteci de documentare bine alcătuite, în teatre, sau măcar într-un teatru dintr-un oraș mare, care să poată răspunde cerințelor cîtorva colective mai apropiate, munca de informare rămîne anevoioasă. Este dificil, dacă nu imposibil, să organizezi, de pildă, o discuție serioasă asupra unui text shakespearian într-un teatru, în faza de pregătire a repetițiilor, întrucît materialele necesare unei asemenea dezbateri rămîn dincolo de terenul de acțiune al secretarului literar și sînt cu totul inaccesibile actorilor și celorlalți membri ai echipei. Și în acest domeniu, Centrul de documentare A.T.M. ar putea să acționeze mai hotărît, organizînd un serviciu

de împrumuturi în așa fel încît teatrele să poată să-și procure din timp materialele teoretice și critice necesare unui adevărat studiu asupra textului care urmează să fie pus în scenă. În aceeași ordine de idei trebuie să discutăm și despre traduceri de piese de teatru și de texte teoretice și critice. Secretarii literari nu pot aștepta ca editurile să acopere golurile foarte mari care există în această privință. Anumite piese de teatru noi și vechi, netraduse pînă acum sau existente în exemplare vechi și rare, anumite texte de exegeză literară, anumite opere de estetică a spectacolului și de istorie a artei actorului, a regiei și a scenografiei sînt cerute de fiecare încercare artistică mai serioasă. Dar administrația și organizarea actuală nu prevăd nici un fel de fonduri destinate acestei munci de traducere. Pe baza solicitărilor existente, printr-o continuă și sistematică îndrumare a traducerilor efectuate la Centrul de documentare A.T.M., care, deocamdată, difuzează destul de întîmplător diferite texte, s-ar putea constitui în timp un fond documentar prețios, deschis tuturor oamenilor de teatru. Mai tîrziu, acest fond ar putea să devină platforma primă a activității editoriale. Toate cele spuse înainte se referă și la dificultățile unei corecte documentări vizuale. Aici intervine un viciu de conținut al mentalității existente în foarte multe cercuri teatrale, care văd creația scenică strict sub aspectul literar sau de imediat meșteșug practic, uîtînd că documentul vizual este prima armă de luptă a teatrului împotriva timpului. Mai simplu spus, nu putem niciodată să înțelegem just un fenomen de teatru atîta timp cît nu i-am cunoscut măcar în imagine statică aspectele esențiale.

ȘTIINȚA RELAȚIILOR CU PUBLICUL

Răspîndirea cunoștințelor în teatru și în jurul teatrului nu se poate consuma ca un act mecanic, totdeauna același, ci constituie ea însăși un fapt creator, s-ar putea spune chiar un moment regizoral — îndreptat asupra mediului viu al oamenilor de teatru și al spectatorilor — care „pune în scenă” pătrunderea elementului literar și de cultură în acțiunea practică, orchestrînd complexul legăturilor reciproce dintre literatură, spectacol și public. Dezvoltarea societății moderne nu lasă domeniul relațiilor publice la dispoziția micilor deprinderi empirice. Lumea contemporană și-a format o adevărată știință în zona de acțiuni adresate masei; și în teatru, aplicarea cunoștințelor astfel dobîndite va deveni cu timpul axul prim al oricărei noi acțiuni.

Sigur că nu secretarul literar, singur, este merit să elaboreze, să introducă în practică și să definitiveze principiile și metodică raporturilor științifice cu publicul. El urmează să lucreze și în această arie împreună cu oamenii de creație, regizori, scenografi și graficieni, direct implicați în realizarea unui climat înalt de întîlnire cu spectatorul, și cu „specialistul” în materie (încă inexistent la noi, ca profesionist), pe care, deocamdată, îl numim „organizatorul de spectacole”. În acest stat-major, care ar urma să determine evoluția relațiilor dintre teatru și public, secretarul literar va deveni un pion al teoriei și al acțiunii publicitare, omul care se dedică studiului teoretic al publicului și care gîndește și pune în acțiune pîrghiile publicității, respectînd toate imperativele înalte ale creației și ale propagandei culturale.

O asemenea preocupare începe să se contureze în unele locuri. „Noi încercăm — spune Ion Istrate — să adunăm pe intelectualii orașului în jurul teatrului. Căutăm să formăm un cerc de spectatori-consultanți care să ia parte la discuțiile noastre asupra pieselor noi, să capete curiozitatea textului necunoscut, să-și antreneze gustul pentru analiza critică și teorie. În sensul acesta am vrut să încerc unele sondeaje în rîndul spectatorilor. Am căutat în diferite biblioteci lucrările de psihologie și sociologie a publicului, care să-mi ofere punctele prime de sprijin. Nu am găsit nicăieri nimic de acest fel și a trebuit să mă mulțumesc cu ceea ce am putut imagina singur.” Eduard Covali a izbutit să adune vreo 4000 de fișe de spectatori: „Fișele acestea cer să se precizeze: vîrsta spectatorului, modul în care el și-a procurat biletul, frecvența sa în sala de spectacol. Nu am sistematizat încă materialul adunat. Pot să spun însă pe de acum că primele lecturi făcute mi-au îngăduit să-mi formez o anumită imagine a spectatorului obișnuit, care, la noi, este de obicei tînăr, are cel mult treizeci de ani, și se lasă ghidat de întîmplare. Mi se pare esențial să duc această muncă mai departe. Una din greșelile mari care se comit în lumea teatrului românesc este aceea de a discuta în general despre public, a gîndi în general acțiunile menite să trezească interesul publicului și a hotărî, tot așa, pe baza aproximațiilor, măsurile care urmează să stăvilească procesul de îndepărtare a spectatorului de teatru.”

Evident, nu este vorba decît despre niște foarte modeste începuturi. Trebuie spus însă că toate încercările care s-au făcut sînt rezultatul unor inițiative izolate și că organisme care îndrumă și finanțează mișcarea teatrală — Direcția teatrelor, Consiliile

municipale și județene — nu au făcut deocamdată nimic pentru cunoașterea publicului și nici nu anunță în această privință o inițiativă pentru un viitor apropiat sau mai îndepărtat.

Secretariatele literare ar putea să devină niște foarte prețioase laboratoare de studiu sociologic al publicului, cu condiția ca o asemenea preocupare generală să fie încurajată și susținută chiar prin modul în care este „normată” munca secretarului literar. Deocamdată, toate relațiile de muncă prevăzute de administrația și organizarea teatrală nu fac decât să împiedice încercările de acest fel. Fonduri de publicitate nu sînt prevăzute în bugetele obișnuite ale teatrelor (asta, pentru a discuta aspectul practic imediat al relației cu publicul). Și orice fapt nou întîmpină o mulțime de dificultăți birocratice. A tipări într-un caiet-program textul întreg al unui comentariu teoretic de înaltă valoare e, practic, o imposibilitate; a iniția un sistem de propagandă vizuală mai atractiv și mai nou reprezintă o mică revoluție, vehement reprimată de contabili. Fiecare mișcare a secretarului literar trebuie consemnată într-un referat de necesitate, chiar dacă este vorba numai de procurarea unei singure fotografii; și pe fiecare referat trebuie să apară patru semnături diferite. Din acest trist domeniu de experiență se pot colecționa o mulțime de anecdote fabuloase cu birocrați. Teatrul Mic a încercat să procure fondurile necesare unei propagande culturale mai active, incluzînd în programele sale reclame plătite. După ce aceste fonduri au fost adunate, s-a constatat că sumele nu pot fi întrebunțate în teatru și în folosul spectatorului, deoarece normele actuale de administrație cer ca ele să fie depuse la bancă unde devin intangibile. „Fiecare fotografie este o problemă financiară și organizatorică foarte greu de depășit — spune Mihai Lupu, secretar literar al Teatrului «Bulandra». Fotografiile de reclamă se fac repede și aproape întotdeauna nemulțumitor, sub presiunea premierei, și după aceea nu mai există nici o posibilitate de a reveni pentru o fotografiere corectă și atractivă a spectacolului.”

DEMNITATEA MUNCII TEORETICE

Discuția riscă să devină foarte mărunță dacă stăruie mai mult asupra jalnicelor anecdote de acest soi. Mai important este să revenim pe un plan mai înalt, reluînd considerațiile asupra condiției profesionale a secretarului literar.

S-ar zice că toți secretarii literari cu care mi s-a întîmplat să stau de vorbă suferă de același complex de inferioritate. Mai mult, aș putea să mărturisesc că, în timpul în care am lucrat la Teatrul „Bulandra”, mi s-a întîmplat nu o dată să explic și să argumentez umilitor cele mai elementare acțiuni de documentare și informare culturală. Coordonatele zilnice ale muncii teatrale împing activitatea secretarului literar într-o zonă de mici servicii subordonate. Nici una din formele de muncă existente nu dă însemnătate efortului de cercetare, studiului teoretic, lucrării estetice și de observare directă a muncii teatrale.

Dacă secretarilor literari li s-ar acorda prin însuși statutul lor profesional rolul de cercetători și organizatori ai muncii literare, am putea să asistăm într-un timp relativ scurt la o interesantă evoluție a muncii critice și literare în teatru. Eduard Covali propune în acest sens organizarea unor periodice întîlniri a secretarilor literari, întîlniri care să se desfășoare la nivelul unor sesiuni de comunicări sau al unor conferințe profesionale postuniversitare. O dată sau de două ori pe an s-ar putea realiza astfel pașionante debateri de cultură teatrală care ar avea înscrise în program studii de dramaturgie românească, cercetări inedite asupra istoriei teatrului românesc, noi interpretări ale marilor texte din literatura clasică universală, studiul estetic direct aplicat asupra faptului teatral concret. „În fiecare săptămînă, în fiecare lună, în fiecare an — spune Eduard Covali — trec pe lingă noi gesturi profesionale, acte concrete ale elaborării artistice, momente de aprofundare a unor texte de mare valoare. Și toate aceste experiențe deosebit de prețioase pentru estetica și practica literaturii și spectacolului se pierd. Ar trebui nu numai să dispunem de timpul și condițiile necesare consemnării și studierii acestor experiențe, ci să fim obligați să îndeplinim o asemenea operă. Uriașa muncă artistică desfășurată pe atîtea scene la noi are dreptul la o cercetare concentrată și continuă.”

O meserie se definește prin raporturile care o leagă de toate meseriile adiacente. În dinamica acestor legături, în teatru, locul secretarului literar trebuie să devină cu totul altul. Nu avem dreptul să vorbim despre un ideolog, un gînditor, un estetician și un cunoscător al publicului desemnat prin numele de secretar literar, atîta vreme cît însăși structura internă a organismului teatral îl obligă pe omul de litere care a început să lucreze pentru scenă să se transforme într-un mărunț funcționar.