

## Dramaturgii stagiunii și unele probleme anexe

Viața teatrală a ieșit — odată cu toată viața din jur — din iarnă. Fără gesturi excentrice, fără a se mindri pretențios și, poate, deșert cu evenimente de asurzitor răsunset, ci cumpănită, calm, refuzându-se ostentației și improvizatei. O respirație domoală pare a-i caracteriza ritmul. Spiritele ce se complac, mai degrabă, în trepidație și în aspecte spumante, ar putea-o socoti, dimpotrivă, somnolentă, temporizatoare. Să nu ne lăsăm pradă impresiilor. Să nu dăm sentințe pretimpurii. Drumul stagiunii este abia pe jumătate bătut și, pînă la capăt, mai e de urcat. Ceea ce nu înseamnă că nu ar fi recomandabil să scrutăm orizontul și să vedem unde și cum am ajuns, să încercăm, astfel, a desluși liniile de forță și de ansamblu ale stagiunii, așa cum ele se lasă, de pe acum, conturate. Nu e rău, cînd și cînd, să ieși din matca de deprinderi care te fixează, de la o zi la alta, asupra valorilor de detaliu, și, prețindu-le în sine, una cîte una, te îndeamnă să te pronunți — în funcție numai de ele — asupra imaginii globale în care se încheagă și cu care se definește, finalmente, anul teatral.

În perspectiva acestei imagini globale, detaliul se rostuieste judecății noastre, dincolo de capricii ori de alte porniri sau umori temperamentale ori de circumstanță. Fiindcă imaginea globală a stagiunii se valorifică nu printr-o simplă și întîmplătoare aglomerare de isprăvi artistice — mai mult ori mai puțin meritorii, mai spectaculos semnificative ori mai văduvite de însemnătate — ci prin integrarea lor, de la inițiere, într-o anume concepție, prin adecvarea și supunerea lor unui efort general de atingere a unor obiective, programatic proiectate și urmărite. Ce ar fi și ce ar putea demonstra o mișcare teatrală — o singură stagiune chiar — neacoperită de un program, de un țel, de virtutea unei viziuni integratoare și organizatoare? Ce ar fi un fapt de artă și ce ar putea demonstra el — oricît de strălucită i-ar fi aparatura expresivă — dacă n-ar face corp cu un sistem ambiant de concepție spirituală, dacă nu l-ar legitima și lumina, dacă nu i-ar împrumuta forță revelatoare și de penetrație? Ne întrebăm, scutind-ne de raspunsul care transpare singur din însuși miezul întrebării, pentru că în discutarea, mai aprinsă ici, mai molcomă colo, a stagiunii (cîtă s-a desfășurat pînă acum), liniile ei programatice, de concepție, par adesea a fi puse în paranteză, neluate în seamă ori — induse din calbul aparent cu care curge anul teatral, din aparenta lui cumințenie și sărăcie de evenimente — puse chiar sub semnul depreciativ al îndoielii.

Să cercetăm, așa dar, orizontul. O constatare majoră ne întîmpină din capul locului. După o nu prea îndepărtată perioadă de îngrijorător dezinteres, publicul se arată din nou, într-o neașteptat de masivă proporție, captat de luminile și poezia rampei. Să fi scăzut forța de atracție a celorlalte mass-media (cinematograful, televiziunea, radioul), pînă mai ieri socotite drept una din cauzele determinante ale nepăsării spec-

tatorului față de actual viu de pe scenă? Chestiune de cercetare și de concluzii sociologice — aici, deocamdată, în afara discuției. Faptul e fapt. Și un semn. De extremă importanță, dacă adăugăm că, fără a disprețui literatura altor timpuri și altor meridiane, ceea ce cheamă cu deosebire publicul la teatru este piesa autohtonă, dramaturgia problemelor de viață și de conștiință ale zilei și ale omului de azi, din societatea noastră. Nu posed cifre statistice. Dar lucrurile se știu. Există o „critică“ și o „lansare“ a străzii: Baranga e jucat pe patru scene bucureștene, permanent cu casa închisă; e reluat cu statornic entuziasm întimpinare, pe scenele de provincie; Paul Everac face și el coadă la casă, la Teatrul Național, la Teatrul Mic, în București, și are o priză „nebună“ la Arad și la Oradea; Horia Lovinescu cunoaște la Iași un succes nu doar de prestigiu; în schimb, Mircea Radu Iacoban coboară din Iași la București și are aici presă bună; comedia lui Băieșu bate încă în plin la Teatrul de Comedie și iată, *drama* lui Băieșu, în premieră la Sibiu, stârnește în București curiozitatea nerăbdătoare și interesată a spectatorilor de la Teatrul „Bulandra“. Nu știu să fi fost multe turnee atit de încărcate de interes public precit a fost turneul Teatrului din Ploiești cu *Diogenele* lui Dumitru Solomon, nici așteptări mai înfrigate decit cele iscate, la Cluj, de repetițiile la *Pasărea Shakespeare* de D. R. Popescu, ori de repetițiile, în capitală, la *Matca* lui Marin Sorescu sau *Intr-o singură seară* a lui Iosif Naghiu...



Evenimentele stagiunii nu trebuie căutate cu orice preț. Ele există în însăși această sete de teatru și în masivitatea lucrărilor de teatru românesc, actual, ce se oferă spectatorilor, transfigurind stagiunea ca atare — în pofida aparențelor ei încete și tăcute — într-un eveniment. În care nu senzaționalul, ci ponderea și adâncimea și sensurile și valorile mustind în arta cuvântului, dau ton și semnificație. Mai toate bunele spectacole ale stagiunii (de pînă acum) au fost spectacole de bună lectură și de îndrăzneală de a descoperi cuvîntului o forță de șoc inedită. Regizorul vorbind, ne aflăm poate în fața unei renașteri — pe coordonatele caracteristice sensibilității și reacțiilor noastre contemporane — a ceea ce, pe vremea lui Brahm, se numea teatru conversațional. Preponderența pe care o recîștigă, văzînd cu ochii (și nu numai la noi) literatura în teatru — după alțea entuziaste și ratate experiențe ale al-elirii cuvîntului și ale exacerbării gestului și semmului, pe temeiul mult dezbătutei incomunicabilități prin grai — e de urmărit ca un simptom al vremii. „Sărăcirea“ scenei și strangularea gesticei, pentru a acorda cît mai mult spațiu de radiere și a favoriza cuvîntului cel mai larg și pătrunzător ecou, nu sînt nici ele întimplătoare „găselnițe“ regizorale. Teatrul încetează a se campa în stări și situații (de obicei ambigue) suficiente lor însele pentru a fi dramatice, mulțumite cu atmosfera situațională și cu rezolvările gestice în stare a exprima „inexprimabilul“, pentru a fi teatrale; momentul este al unui teatru de punere în discuție a stărilor și situațiilor; nu un teatru de arguție ci de poziții ce se argumentează și se înfruntă între ele. De aceea, nu întimplător este și fenomenul teatrului citit — al pătrunderii lui în mase pe calea cărții de teatru, înainte de a lua, dacă nu chiar ocolind, calea spectacolului de teatru. Din acest unghi de vedere s-ar putea vorbi și de o stagiune editorială, alături și nu întotdeauna coincidentă cu stagiunea propriu zisă, scenică.

Aceste auspicii favorizează o corespunzătoare ecloziune a scrisului dramatic, și, prin consecință, impune în cîmpul muncii de așezare și difuziune repertorială un simț deosebit al realităților și necesității. Bat la ușile Teatrului consacrații deopotrivă cu anonimii veleitari; lucrări de însușiri remarcabile sau numai utile, ca și încropiri bune de aruncat la coș. Sînt ispite de arta construcțiilor dialogate, pe lingă condeiele „veterane“, specialiste ale genului, condeie exersate în alte domenii ale artei scrisului — în proza epică, în versul liric, în verva pamfletară, în meditația eseistică, în notația publicistică. Vor să se mărturisească ori să depună mărturie cu unelele scrisului dramatic, ori sînt vizitați numai de capriciul scrisului dramatic (dar nu odată s-fîrșese astfel prin a schimba de carieră, părăsînd cu arme și bagaje universul de deprinderi, de preocupări, de eforturi și de îndeletniciri cu totul ateatrală în care s-au format), oameni bine prețuiți în tăcerea aseptică a halatelor albe, în viciul cazanelor sau turbinelor, în freamătul șantierelor, în concentrarea observației de laborator. Se string laolaltă în fața porților Thaliei, toate generațiile, toate stilurile, tot felul de inspirații și mai ales tot felul de inspirații. Nu este un fenomen nou în istoria literaturii. Nouă e proporția în care

se manifestă el, acum. Oricum, este o realitate care, pentru ceea ce semnifică, nu poate fi ocolită, nici tratată cu nepăsare sau ușurătate. Nu poți interzice nimănui accesul la dulcea caznă și la marea satisfacție a artei, mai cu seamă a teatrului, chiar când știi bine că, din cei mulți veniți, puțini se vor alege. Atât doar: cum să te descurci în această realitate, cum s-o limpezești? Ce e bun în ea și merită atenție; ce e pleavă și se cuvine înlăturat? Cum să împaci, alegând boaba bună de neghină, și pe Dumnezeu și Diavolul? Procesul de stabilire, de triere, de ierarhizare și, în cele din urmă, de promovare sau înlăturare a valorilor, nu e deloc lesnicios. Cantitatea umbrește adesea calitatea, când nu o strivește. Alături de exigența maximă în judecarea valorilor, se insinuează apoi, adesea, presiuni extraestetice. Bunăoară, autoritatea prestigiului de mult verificat al autorului: cum să nu ții seamă de el, chiar dacă lucrarea lui de acum și se înfățișează sub nivelul lucrărilor ce i-au legitimat prestigiul, ori chiar sub nivelul lucrărilor cu care, acum, vine în... concurență? E drept, „calul bun se vinde din grajd”. În ale artei însă, proverbul operează anevoie — cu toate că nu știu o mare și autentică valoare să fi fost vreodată, cu bună știință și definitiv, rebutată. Ar fi foarte ușor, dar ar fi mai mult decât potrivit procesului de dezvoltare a artei noastre, ar fi o greșeală alimentată de toate primejdiile efectului minimei rezistențe, soluția promovării elitare a creației artistice. O asemenea soluție, nu-i vorbă, nu este deschisă propusă de nimeni, dar ea se strecoară ca o ascunsă sugestie prin voci care, dincolo de zarea creștelor, nu cunosc decât cuvinte de dispreț ori de îndoială superioară față de tot ce aspiră mai de jos, spre această zare, uitând că elitele în artă nu se nasc, decât excepțional, din capul locului, elite. Ar însemna, de aceea, oprindu-ne la ele, cel puțin oprirea în loc. Sărăcirea, închiderea orizonturilor, închistarea unei îndeletniciri și a unei producții spirituale a căror natură funcțională și eficiență rezidă în mobilitate, într-un continuu impuls spre lărgirea sferei lor de răspîndire și de influență, într-o perpetuă disponibilitate la diversificare și înnoire. Creația de elită este, în principiu, o creație exponențială, reprezentativă. Neîndoios. Chiar atunci când, fățiș sau subteran, e tăgăduită, ea să nu spunem minată, de forțe proaspete, gata să preia ștafeta. Creația de elită a momentului intră virtual în clasicitate. Și merită, de aceea, deferența și cultivarea coresponsătoare. În special Teatrele naționale s-ar cere s-o aibă statornic în evidență și în repertoriu. Tradiția afișului permanent nu trebuie inventată; a fost însă, pe alocuri, întreruptă. Și acolo unde a fost întreruptă, bine ar fi să fie reluată.



Pentru destinul artei, dar și pentru ceea ce, vulgar și cu reminiscențe comercialiste (nu însă, neapărat și cu gând comercialist) numim „piața artei”, clasicii în viață nu pot năzui însă la acapararea, în exclusivitate, a afișului. Ar fi, de altfel, și dificil. Vorbeam de forțele proaspete. Acestea se apropie cu pinzele sus, inexorabil împinse atenției și gustului public (el însuși în continuă evoluție), de prim-planul vieții, mișcării și scrisului nostru teatral. Dar vin, altele și cu sfiiciune, încă stîngace în înfruntarea apelor. Judecata de valoare, este, în cazul lor, în același timp obstaculată și antrenată de buna credință a actului lor creator. Firește, buna credință e un criteriu mai de grabă samaritean, decât estetic, pentru a legitima o promovare. Dar, mai ales în teatru, care prin excelență trăiește și se justifică și „lucrează” cu atâtea attribute, îndatoriri și valori extra-estetice, onestitatea nu merită a fi ignorată. Dacă nu poate ține loc calității, ea poate fi privită și încurajată ca promisiune. A o bloca, în acest domeniu al imponderabilului, al infabilului, al imprevizibilului, care e domeniul creației artistice, poate duce la pierderi, dacă nu ireparabile, mult regretabile. „Nu se știe de unde sare iepurele” e, în osîrdia căutătorilor de piese „justificative” ale unui repertoriu, un adevăr de care ei fac bine că țin seama. Cu toate riscurile (căci, negreșit, de riscuri nu e scutită nici o încumetare) pe care le comportă; cu toate ocările (nu odată, față de aparențe, îndreptățite) pe care și le pot atrage. Fiindcă, nu odată, printre lucrările „care promit”, prin bună-credință, dar și prin izbitoare (deși, încă răzlete) dovezi de har și chemare, răzbat, se strecoară, și lucrări izbitor respinse de har, chemate de alte ispite, decât ale artei, lucrări care, cum se zice sâstisit în lumea criticii, pur și simplu „merg” — pentru precuata lor eroală gramatică și dezinvolta lor lipsă de personalitate. Dar și asemenea lucrări, fără har și fără viitor, aparțin unei categorii de producții, de care niciodată, nicio literatură, nici un teatru nu au dus lipsă, și de care, mai rău, nu s-au putut lipsi. În istoriile literare,

de sînt destinate „subsolorilor”, dacă un ansa unui cercetător meticulos ; altfel, gloria lor e să fie sciutei marginale i, odată stinse, să fie date uitării. George Călinescu le trece in „Istoria” lui, la capitolul produselor datorate „dramaturgilor maruni”. Lucrările acestora — aa pătate, cum sînt, de o mediocritate violentă i artistic degradatoare (in ochii spiritelor efectiv sau pretins cunoscătoare) — sînt totui, in bună măsură, cu tot ce e clieu, epigonic, facil i superficial in ele — un test pentru stabilirea mediei generale a dispoziiei i puterii de receptivitate artistică a spectatorilor. Imi ingaduiesc să in minte, aici, că una din primele experiente repertoriale incercate de Camil Petrescu, in prea scurta lui edere pe scaunul directorial de la Teatrul Naional, a fost să penduleze aius teatrului intre un notoriu „mărunt” ca D’Ennery (*Curierul de Lyon*) i lucrarea unui notoriu „dificil” ca Paul Clandel (*Ingerul a vestit pe Maria*)... Nivelul lor scăzut face cu atît mai evidente „virfurile” unei stagiuni, i numai in raport cu valorile de virf existente ori la care se nazuie, poate fi determinat acest nivel scăzut al lor. Incolo, lipsa de asperitate i de strălucire care le caracterizează, e relativă ; cite scrieri de acest soi (i spectacole ridicate cu ele) nu fac, i n-au făcut, peste toate ateptarile, succes de zile mari i carieră vamitecare, ramind la „câmp deschis”, opere de netăgăduit foc sacru. Desigur, marea public trebuie educat spre piscuri. Dar marea public este i o mare enigmă, iar piscurile inesei sînt relative, de la o stagiune la alta, i chiar inlauntrul aceleiai stagiuni. Pina la urmă, „timpul alege” intre un, să zicem, *Nic-nic* oarecare, (cu marea lui succes de casă), i un distins dar neprizat — inca ! — succes de stimă. Pina atunci, să recunoatem că repertoriul original al unei stagiuni este necesarmente un repertoriu de valori inegale, concurente intre ele dar i supuse unor intampinari inegale ale gustului public. Pina atunci să rămînem la realitatile zilei — la setea de teatru a publicului, la satisfacia de a-i putea oferi, pe intinsa reea de scene a arii, un repertoriu, an de an mai divers i mai bogat, atît de divers i de bogat pe cît apar iniiativele creatoare ale scriitorilor de teatru. Nu este, in adevăr, puin lucru să poi număra in repertoriul stagiunii actuale aproape tot atîtea lucrări, de primă apariie, cite saptamini in an ; să observi că din repertoriu nu sînt omise nici numele răsunătoare ale marilor consacraii (Baranga, Lovinescu, Everac, D.R. Popescu etc.) nici numele de prestigiu crescînd ale generaiilor de mijloc i mai tinere (Marin Sorescu, Iosif Naghiu, Baieu, Mănescu, Rebreanu, i Zaciu, Dumitru Solomon, Alecu Popovici, Petre Vintilă, Corneliu Leu, Maria Foldes, I. D. Sîrbu .a.), nici numele unor scriitori „otravii” de curind, ori mai rar tentaii de arhitectura dramatică (Constantin Chiria, Ion Hobana, Dumitru Alina, Al. Sever etc.), nici debuturile (Gh. Robu, Constantin Munteanu, Ilie Tănăsache, Christian Maurer, Radu F. Alexandru, tefan Oprea, Sergiu Levin, M. Sabin .a.).

Lucrările lor vin să acopere toate genurile. Vin să acopere nu atît gusturile felurite i nu o dată deconcertante ale publicului, dei, neîndoios fiecare dintre ele are gustul publicului in faa. Ele vin să acopere insa un program funcional, de educare a gustului, a intelegerii i pătrunderii actului artistic i, prin această chemare a lor formativă, să insereze pe spectator intr-o diversă problematică a actului dramatic. La rîndul lui, actul dramatic se dorete in esena un act de mărturisire i de prezena activă a scriitorului in problematică vieii spectatorului, a vieii lui individuale i sociale. Repertoriul, inchegat cu aceste scrieri, dorete programatic, intrunindu-le, să lege, pe cît cu puinta, un tablou cît mai edificator, al realitailor noastre, al dinamicii lor tendeniale, să trezească in omul din stal contiinta valorii i rostului său participativ la aceste realitati. In sensul i dimensiunile istorice, perpetuu revoluionare ale construciei noastre multilaterale.

Sînt pe listă, neîndoios, i scăpări. Dar repertoriul (in deosebi cînd e vorba de dramaturgia naionala) nu poate fi niciodată socotit definitiv i inchis. Integririle i surprizele nu sînt excluse. Ba, sînt bine venite, cînd sînt in măsură să adauge culori noi, accente i vibraii deosebite, o incarcatura artistică revelatoare de adevăr i semnificaii suplimentară, la ceea ce ne-au infiiat pina acum teatrele i la ceea ce mai au in vedere să ne infieze, la ceea ce, toate laolaltă, aceste lucrări izbutesc să reveleze i să semnifice, dincoace de orice insuiri i cusururi de amănunt sau de circumstana : efortul comun de a slui. De a slui contiinta cetaii, facilitindu-i cunoaterea conflictelor ei fundamentale, cînd nu i deslegarea lor ; i, in acest scop, de a slui arta cetaii, facilitindu-i incercarea tuturor armelor ei de incintare...

In ce măsură acest efort dă — i va da — roade, i ce roade dă — i va da — ine de perspectiva finală a stagiunii...

