

**CU**  
**GEORGE**  
**ZAHARESCU**  
**directorul Teatrului**  
**de Stat de Operetă**  
**din București**  
**despre**  
**Conceptul**  
**de teatru muzical**

— Cum se încadrează Teatrul de Operetă în climatul nostru social, politic și etic ?

— Societatea noastră parcurge o epocă de mari transformări căreia îi este proprie munca plină de dăruire și abnegație a întregului popor. Artei și culturii îi revin, deci, obligații de o deosebită importanță în prefigurarea aspirațiilor și idealurilor nobile ce-i animă pe făuritorii prezentului și viitorului țării. Teatrul actual este, în primul rînd, un teatru al ideilor. Iată de ce apreciez că, mai mult ca niciodată, în istoria îndelungată a existenței sale, teatrul muzical este dator (și poate) să-și cucerească cu adevărat spectatorii, atît în planul ideatic cît și în cel emoțional. Teatrul muzical este, deci, obligat de considerentele sociale, care-l determină să-și găsească noi metode, să elaboreze noi puncte de vedere, în domeniul propriei sale estetici ; într-adevăr, astăzi, mai mult decît oricînd, el este dator să realizeze, prin mijloacele care-i sînt proprii, acea deplină fuziune a expresivității cuvîntului cu forța emoțională a muzicii.

— În acest sens, cum vedeți opereta, ca gen de spectacol teatral, în contextul actual al culturii românești ?

— Întrebarea aceasta ne-o punem și noi, și ea suscită discuții între oamenii de specialitate. Într-o perioadă aparținînd trecutului nu prea îndepărtat, genul a fost acuzat de „superficialitate și desuetudine“, atribute care-i anulau orice punte de legătură cu contemporaneitatea mișcării teatrale și care-l catalogau ca un „modus vivendi“ total depășit, prevăzîndu-i o dispariție iminentă. Am greși dacă am respinge integral, fără o analiză judicioasă, asemenea afirmații. Este foarte adevărat că, în perioada interbelică, opereta a cedat „gusturilor“ unei societăți frivole, și tot atît de adevărat este că, din această perioadă, s-au mai moștenit clișee-tipare, atît

în ceea ce privește textele „reparate“ și vehiculate pe scenele instituțiilor de gen, cît și în ceea ce privește formele de interpretare, cărora li s-a făcut, în scopul conservării, sublinierea de „tradiționale“. Și așa ajunsese să se nască o expresie-stigmat, intrată în limbajul curent : „ca la Operetă“.

Străduindu-ne să depășim asemenea păreri, elaborăm și impunem un concept de teatru muzical care consideră primordial efortul de a realiza prin cuvîntul vorbit și cîntat o formă de comunicare cu adevărat convingătoare. Bineînțeles, cu condiția ca atît textul cît și muzica propuse interpretării să conțină acel simbul de adevăr artistic și de poezie prin care să ajungă la spectatori. În-sistăm, uneori cu încăpăținare, cu trudă, în-totdeauna cu luciditate, ca opereta să-și re-structureze substanța și să-și cîștige — pe lingă popularitatea știută —, acel loc aparte în conștiința publică la care o îndreptățește noua sa responsabilitate socială.

— În cadrul dezbaterii organizate de Opereta bucureșteană, s-a pus în mod stringent problema creării unor opere românești valoroase, inspirate de actualitate. Cum veți acționa pentru a stimula creația ?

— Răspunsul implică, în primul rînd, recunoașterea faptului că, în comparație cu teatrul românesc de proză de după 1944, dramaturgia de operetă (libret-muzică) s-a dezvoltat mai lent și nu a atins același nivel calitativ. Aceasta, și datorită unor prejudecăți existente chiar la oameni bine intenționați, care au considerat că genul are o arie restrînsă din punct de vedere tematic, limitată, cum afirmam mai înainte, la divertisment. Această „teorie“ a fost fetișizată de unii, ce s-au declarat „specialiști“ ai genului, și care au cîștigat, la un moment dat, teren, mizînd pe succese ieftine.

Trebuie să relev totuși că, în timp, s-au afirmat și valori care ne-au dăruit, cu pasiune și muncă laborioasă, exemple contrarii notabile. Asemenea exemple vizează nu-mai producția reprezentată pe scena teatrului bucureștean. Fără a atinge perfecțiunea, lucrările pomente au demonstrat posibilitățile, uneori neabănuite, ale genului, bucurîndu-se de o largă și excelentă apreciere din partea spectatorilor, cît și din partea presei de specialitate, pentru ideile umaniste exprimate, pentru trînicia și veridicitatea conflictelor expuse, pentru noblețea sentimentelor, cît și pentru valoarea partiturilor muzicale respective.

— Toate acestea sînt succese notabile. Nu vi se pare, totuși, prea puțin, față de audiența genului la public ?

— Într-adevăr, așa este. Marea popularitate pe care o are genul, datorită celor două trăsături specifice — accesibilitatea melodică și umorul — ar trebui să constituie pentru

creatori (libretişti şi compozitori) un îndemnul spre a se manifesta cu toată exigenţa şi cu toată responsabilitatea în creaţia de operetă, prin ilustrarea unor idei actuale de mare interes umanist, caracteristice pentru societatea noastră contemporană.

— Există încă multe discuţii privind spectacolul de operetă. În ce măsură concepţiile vechi despre „fastul“ operetei fac ca genul să apară, uneori, perimat ?

— Mutaţiile intervenite în ultimii ani în structura repertoriului, ponderea acordată operetei româneşti — ca urmare a indicaţiilor documentelor de partid în domeniul ideo-

logiei şi culturii —, au determinat, după cum era şi firesc, o opţiă nouă şi în ceea ce priveşte concepţia de montare şi interpretare în teatrul muzical. Arhicunoscute în trecut ca abundând în „paiete şi fracuri“, în „butaforie aurită“, spectacolele de operetă au încercat, printr-un efort colectiv, să-şi schimbe conţinutul şi înfăţişarea. Regizori, dirijori, coregrafi, scenografi, interpreţi, angajaţi într-o reflectare adecvată a conţinutului nou al lucrărilor — în special, a celor originale — şi-au privit profesia de pe poziţiile concepţiilor esteticii marxiste, subordonându-şi fantezia şi talentul unor obiective conciet formulate în programul de educare şi culturalizare a maselor, iniţiat şi îndrumat de partid.

Stan Vlad

## ATELIERUL DE DRAMATURGIE

„DINU“

de RADU F. ALEXANDRU

*Reluate după o lungă vacanţă, şedinţele Atelierului de dramaturgie al secţiei de teatru a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti au debutat, în acest an, cu lectura piesei Dinu de Radu F. Alexandru, autor cunoscut publicului prin drama Dilema jucată până acum de două teatre.*

Textul prezentat în această şedinţă — înscris într-o tematică de actualitate, propunând o dezbatere, în planul eticii, asupra relaţiilor dintre generaţii şi asupra problemei locului în societate al tineretului — a trezit vii discuţii, a prilejuit una dintre cele mai animate întâlniri ale Atelierului.

Primul înscris la cuvînt, Iosif Naghiu, remarca o oarecare reducere a ariei tematice în teatrul ultimilor ani, ba chiar existenţa unor teme-tip, a unor conflicte construite după aceeaşi schemă. Analizînd textul lui Radu F. Alexandru, din acest punct de vedere, Naghiu remarca prezenţa unor momente reuşite alături de altele inabil construite, li vreşte ; intenţii bune părăsite foarte repede, argumente neconvingătoare. Lui Mihail Davidoglu defectul important al piesei i se pare a fi excesiva sa „cuminţenie“.

Piesa trezeşte un sentiment de insatisfacţie, explicabil prin insuficienţul dramatism, prin personajele şi conflictul prea sumar conturate.

Apreciînd interesul dovedit de dramaturg pentru teatrul de actualitate, Paul Ţornel Chitic observa şi el, ca şi ceilalţi vorbitori, lipsa de dramatism a lucrării discutate. Declarîndu-se, încă de la început, un partizan convins al piesei, Manuela Mihăilescu, secretar literar la Teatrul „Ion Creangă“, a subliniat cantitatea de adevăr cuprinsă de text, audienţa deosebită pe care e în măsură să-l aibă la tînăra generaţie. Valeria Ducea scoate, însă, piesa ca fiind purtătoare unei mize nesemnificative. Pe aceeaşi linie se aşază şi opinia lui Radu Dumitru. Şi pentru el, miza piesei e prea mică, iar pe planul

construcţiei dramatice observă o anume indecizie în atitudinea, convingerile şi confruntarea personajelor. Constantin Radu Maria socoteşte piesa *Dinu* minoră, de suprafaţă şi, deşi ne aflăm în faţa unui autor stăpîn pe tehnica dramatică, nu ne aflăm, în acest caz, şi în faţa unei reuşite.

Al. Popescu a subliniat aptitudinea lui Radu F. Alexandru de a inventa bogat pe o arie mică, folosind puţine evenimente, de a crea dramatism prin replici aparent anodine. Piesa *Dinu* nu este însă animată de un conflict real. Prozatorul Bujor Nedelcovici, remarcînd şi el că piesa nu pune mari probleme, a scos, în schimb, în relief fineţea replicii, simţul nuanţei în care e scrisă, discreţia cu care se construieşte sentimentul dominant — de tristeţe — al piesei.

Radu F. Alexandru a încercat să dea lămuriri ori să răspundă observaţiilor ce i s-au adus, punînd accent pe unele laturi intenţionale ale lucrării supuse dezbaterii. Fireşte, în măsura în care reproşurile ce i-au fost aduse nu ating justeţea etică şi civică a problemei abordate, ci sfera valorilor ei expresive, rămîne ca autorul singur să mediteze asupra lor.

Cristina Constantiniu