

rale totului noi. Vor apărea câteva teatre mari pentru mii de spectatori și se va crea o întreagă rețea de celule elementare ale vieții teatrale (cămine, case de cultură), în care spectacolul va ajunge foarte aproape de realitate, ca act permanent de cultură cotidiană, strâns legată de viața publicului. Teatrul poate și trebuie să devină, într-un sens mult mai vast și mai multilateral decât ne gândim astăzi, o casă a colectivității, un sediu al vieții culturale și politice colective.

Cum va arăta o asemenea clădire ?

Ea va constitui, în orice caz, un fapt de artă, funcționând în același timp ca un instrument desăvârșit, docil și expresiv, și câștigând acea frumusețe a instrumentului artistic, pe care unele arte tradiționale, de pildă muzica, au imprimat-o instrumentelor specifice lor. Exteriorul unei asemenea clădiri va fixa în materie permanentă sensurile acestei arte care nu are permanentă materială — arta scenică. Urbanistic, clădirea teatrului și ansamblul care îl înconjoară vor aduce un accent original în peisajul citadin. În interior, edificiul teatral își va crea o atmosferă specifică, în stare să pregătească din toate punctele de vedere pe spectator pentru contactul cu faptul de creație. Nu simpla expunere a citorva obiecte în foaierele teatrelor poate să mulțumească dorința noastră de a înconjura spectacolul cu o ambianță de cultură propice lui. Ne putem imagina, de pildă, cum cele două zone despărțite ale teatrului — partea destinată publicului și cea rezervată creației — vor dezvolta în jurul lor arii noi de acțiune, cuprinzând biblioteci, muzee, săli de studiu, mici studiouri, încăperi destinate discuțiilor și întîlnirilor dintre realizatori și public, camere de audiere... Și, poate — de ce nu ? — se va ajunge la formule arhitecturale care să poată „regiza” atmosfera întregului edificiu în funcție de spectacolul reprezentat, în așa fel încît, prin foaiere adaptabile, subîmpărțiri și plafoane mobile, efecte de lumină, spectatorul să fie învăluit, din clipa în care pășeste pragul teatrului, în climatul spiritual al faptului de creație la care urmează să ia parte.

Privind din viitor spre prezent nu ne vom putea ierta inacțiunea, pasivitatea de astăzi, în legătură cu toate aceste probleme. Obligația comunistă de a visa cit mai îndrăzneț, cit mai inspirat, înseamnă în același timp obligația de a pregăti concret, operativ și eficient, realizarea visului. În momentul de față, acțiunea a devenit mai necesară decât oricînd. Teatrul românesc pășeste într-o perioadă de plină maturitate și nu mai încapă în formele vechi și nesatisfăcătoare ale vechii arhitecturi adeseori improvizate, adeseori dictate de considerente comerciale, pe care a moștenit-o de la spectacolul burghez. Utilizînd toate forțele de care dispunem, apelînd la personalitățile creatoare care s-au afirmat atît de puternic, valorificînd experiențele care s-au acumulat în arta spectacolului — și nu mobilizînd la întîmplare, cine știe de unde, ingineri și arhitecți care nu au lucrat în viața lor pe o scenă, pentru a rezolva problemele teatrului —, putem nu numai să formulăm cu precizie un plan de perspectivă, dar să și trecem la inițierea primelor acțiuni, pentru a nu lipsi nici una din frumoasele realizări de astăzi de perspectivele sale firești.

Trebuie să pornim de la o perfectă informare în ce privește arhitectura și tehnica de teatru în lume și să gîndim planurile și proiectele cu competența pe care o dă profunda cunoaștere a fenomenului teatral (nu apelînd, cum spuneam, la arhitecți și ingineri care nu au nici o idee despre necesitățile spectacolului modern). În felul acesta vom putea realiza o nouă arhitectură românească de teatru, care să poarte semnele originalității naționale a vieții noastre teatrale și a climatului intelectual și artistic specific țării noastre și care să dea, în același timp, un răspuns creator unor întrebări care preocupă în momentul de față pe toți oamenii de teatru din lume, punînd pe cea românească pe cele mai avîntate înfăptuiri ale teatrului mondial.

*Paul Bortnovschi*  
artist emerit

## ● NAȚIONAL, POLITIC, CONTEMPORAN

Doresc teatrului românesc, în anii care vin, o dramaturgie care să exprime cu claritatea celei mai fidele oglinzi realitățile vieții noastre, surprinse și analizate în cea mai adîncă intimitate a sa. Doresc asta pentru că o asemenea dramaturgie își va găsi în teatrele noastre deplină capacitate de realizare scenică-actoricească, regizorală, scenografică — și va da artei românești a spectacolului, care se așază actualmente printre

primele în lume, aceea nuanță specific națională ce va marca și actul de definitivă independență și maturizare a spectacolelor noastre.

Doresc teatrelor noastre să ajungă într-adevăr la limita superioară pe care înseși forțele lor de astăzi o promet. Doresc tuturor oamenilor de teatru concentrare asupra actului artistic, dezvoltare colectivă armonioasă. Teatrele noastre au datoria să-și creeze un climat mai îndelungat de concentrare calmă, o stare de relaxare inspirată, stimulatoare în stilul de muncă, nu ca scop în sine, nici numai pentru oamenii de creație, ci în primul rând pentru a face posibilă, printr-o atmosferă de elevație spirituală și de maxim randament artistic, evoluția ascendentă a publicului.

Doresc, într-un peisaj complex de literatură dramatică românească, și mari opere de teatru politic, opere care vor avea cu atât mai multe șanse de a deveni permanente, cu cât vor cuprinde mai amplu și în același timp mai adinc, esența fenomenelor cu care sîntem contemporani.

*Liviu Ciulei*  
artist emerit

## ● A AFIRMA VIAȚA

Nu sînt sigură de autenticitatea scriitorului disperat, care afirmă pe zeci de pagini că nu crede în nimic, care se trudește pe zeci de pagini să demonstreze că înțelepciune, onestitate, justiție omenească, credințe ferme nu există, că o logică a vieții nu există, și că oamenii nu-și pot comunica nimic între ei, pentru că nu se înțeleg. Ce vrea atunci să comunice și cui, acest scriitor care nu crede în posibilitatea comunicării? Ce există totuși pentru el, nemărturisit, prețios probabil, de vreme ce trimite această ștafetă scrisă lumii întregi? Evident, el nu critică o anumită ordine socială în care omului viața îi devine imposibilă, n-o critică, cu bună știință, anume, cu toate că literatura lui este adesea un protest inconștient la adresa unei anumite orînduirii sociale, fără să fie un apel către alta, mai bună, mai dreaptă. Orizontul lui se închide dureros în jurul făpturii care nu găsește ieșire și salvare nicăieri, opera acuză însăși condiția umană, și a-i acorda scriitorului titlul de revoltat social înseamnă a-i da ceea ce nici n-a cerut.

Către ce cheamă acest scriitor dezolat sau răsculat? — pentru că a te adresa altora înseamnă totuși a ține neapărat să le spui că tu vezi un adevăr pe care li-l descoperi și lor, și că nu ți-e total indiferent dacă te vor crede sau nu. Atunci? Nu intră cumva o imensă contradicție în această literatură care spune, tradusă într-un limbaj foarte simplu: „Crede-mă pe mine, nimic nu se poate crede și înțelege-mă, oamenii nu se pot înțelege între ei”? Nu e oare vorba de un imens snobism al disperării? Sau, poate, de o robie față de o anumită ideologie, tocmai a acestui scriitor care se consideră atât de liber încît a rupt toate tiparele și toate tradițiile artistice?

Nu sînt sigură nici de adevărul acestei literaturi cînd zugrăvește o lume atroce, de instincte, cruzime, viciu, sadism și crimă. Din nou aș spune că fresca asta animalieră nu tinde să cuprindă o orînduire socială, ci mai curînd vrea să înglobeze gama sentimentelor omenești, ale veacului sau eterne, pe care scriitorul le vede fără soluții, fără leac. S-ar părea că demența, nerecunoscută un timp îndelungat de marii clasici ai literaturii sau socotită excepție de la linia clară a gândirii omenești, dobîndește drepturi și ia loc de prim-plan în dramaturgie, în proză, în film, ca și cum cazul patologic ar fi mai bogat din punct de vedere artistic decît normalul.

Mulți dintre acești scriitori scriu foarte bine. Păcatul este că devine din ce în ce mai evident că arta se poate separa de conținutul vital al unor forme de gândire, ca să rămîna un joc independent sau să slujească idei morbide. Păcatul este că senzaționalul, cînd e servit cu mijloace potrivite, ascuțite, meșteșugite, place și atrage.

Cu atât mai mult trebuie să ne sporim eforturile de a îmbrăca ideile noastre constructive, ideile noastre de afirmare, nu de negare, într-un limbaj de mare forță artistică. Nu voi spune, așa cum spun azi unii dintre scriitorii noștri, dintre criticii noștri: „tot ce s-a scris pînă azi merită stimă poate ca efort, ca bunăvoință, dar nu mai poate fi luat în considerație. Dramaturgia noastră începe de azi, de mîine”. Dacă ne-am îngredit uneori în unele limite de formă, am văzut cîntit, am văzut în adinc și înaintea. Generației tinere, această atitudine de îndoială față de trecutul imediat apropiat îi e firească, îi e proprie. Nu e ea prima generație tinăra cu această înclinare. Dacă literatura de mai ieri a privit uneori unilateral, fie-mi iertat, e o boală a secolului poate, unilateral