

În dezbatere: STAGIUNEA — '74

Teatrul și angajarea politică

Invitați : MARGARETA BĂRBUȚĂ, ILEANA COLOMIEȚ, MIHAI NADIN, VALERIU RĂPEANU, VALENTIN SILVESTRU, TRAIAN ȘELMARU, NATALIA STANCU, ANDREI STRIHAN.

REDACȚIA : Se încheie stagiunea. Anul acesta, e drept, vom avea o stagiune non stop ; totuși se sfârșește o etapă — cheie. S-o discutăm în lumina celor două mari evenimente naționale : aniversarea a trei decenii de la Eliberare și Congresul al XI-lea al P.C.R., în perspectiva cărora, de altfel, s-a și desfășurat, în principiu, stagiunea. Să discutăm, prin urmare, situația teatrului nostru, în lumina tendințelor și realizărilor lui, dar și a calității acestora, — a eficienței, a forței lor de penetrație în masă, în conștiința spectatorilor. Să discutăm despre repertoriu, despre felul cum a fost sau n-a fost slujit, despre felul în care teatrul — ca fapt de artă dar și ca resort formativ al societății — a slujit și a fost slujit de artiștii noștri de teatru, de scriitori ; despre felul în care ei au venit în întâmpinarea publicului, a cerințelor lui de frumos și incântare, de luminare și instruire. Să discutăm, adică, despre acțiunea artistică a stagiunii în funcție de misiunea pe care, în general, orice teatru o are de îndeplinit, mai cu seamă atunci când se revendică de la integrarea lui în cetate : deci despre angajarea și calitatea politică a angajării lui.

După părerea noastră un teatru care nu e politic, nu e teatru. În esență, teatrul nostru este, de la însăși nașterea lui, un teatru de rezonanță și direcție politică. Să vedem în ce măsură am reușit în acest interval de 30 de ani, și cu deosebire în această stagiune — care, pornită a cinsti cele două praznuri sărbătorești ale vieții noastre cetățenești, s-ar cuveni să fie reprezentativă — să ne definim teatrul ca un teatru militant, cetățenesc, patriotic-politic. Să vedem, cu alte cuvinte, în ce măsură expresia lui artistică încheagă și dă plenitudine și pondere, vigoare și fecunditate momentului și aspirațiilor și întrebărilor celor mai actuale ale societății și ale istoriei noastre de astăzi.

Pozițiile noastre, desigur, vor demonstra o comunitate de vederi sub raportul conștiinței noastre critice, ale temeiului ei ideologic. Aceste poziții, nădăjduim, își vor găsi însă expresia într-o diversitate de vederi, sub raportul modului în care această conștiință s-a simțit solicitată de peisajul artistic — teatral ce ne-a fost dat să privim și să cîntărim de-a lungul stagiunii. O asemenea diversitate de păreri e totdeauna rodnică, și ea justifică rostul dezbaterii și judecăților critice pe care le așteptăm de la dvs. Cu atît mai mult cu cît intenția noastră este de a lăsa deoparte, ca bine știute, aspectele unanim apreciate ca valoare în stadiul actual al creației noastre literar-teatrale, aspecte numeroase și felurite. În schimb, de-a încerca împreună, în cadrul unei întîlniri de lucru, să desprindem din imaginea globală a stagiunii, ceea ce s-a produs discutabil, insuficient sau ceea ce nu s-a produs din ceea ce s-ar fi convenit să se producă. Sub acest raport ni se pare că a discuta stagiunea în funcție de contribuția adusă în formarea și întărirea conștiinței socialiste a publicului — așadar în ceea ce numim cu un termen generic angajarea politică a teatrului — este cu precădere util și constructiv (legat de sarcina noastră de critici ai fenomenului de artă) în definirea respectivelor valori artistice.

VALENTIN SILVESTRU:

Spectacole la dimensiunile efortului întregului popor

Noul detașament de autori dramatici

Încep prin a mulțumi revistei „Teatrul” pentru că ne dă posibilitatea, în fiecare an, să ne întîlnim noi, criticii, și să facem un tur de orizont asupra stagiunii teatrale. Se pornește, deci, de la ideea justă că ei, criticii, sînt cei dinții chemați să ia foaia de temperatură a mișcării teatrale, și de la considerentul, de asemenea îndreptățit, că stagiunea este, din totdeauna, în istoria teatrului românesc, o unitate artistică pretabilă la disocieri, asocieri și opinii extensibile asupra întregii mișcări teatrale. Cred că pentru a răspunde la întrebările cam difuze pe care le pune redacția în fața noastră, (aș fi dorit să existe o temă mai stringentă de dezbateri) care vor, totuși, să ajute la conturarea unui portret al acestei stagiuni, aș semnala cîteva momente pe care le consider constitutive. Deosebesc, în această stagiune, momentul instituțional, extrem de important. În acest an, teatrul românesc s-a îmbogățit cu trei lăcașuri de anvergură și cu infinite posibilități, față de ceea ce avea ca zestre, pentru

a reprezenta orice fel de repertoriu cu trupe foarte mari, în spectacole pe măsura și pe dimensiunile timpului nostru. Trebuie să ținem seama de faptul că vremea noastră rivnește la spectacole de foarte mare amploare, pe care deocamdată nu le avem. Cîndva au fost anevoinți de repertoriu în această direcție. Altcîndva, au fost anevoinți de ordin material în ce privește montările — sînt și acum, și vor mai fi. Totuși, pentru o vreme a maselor, a demonstrațiilor de stradă, a marilor mitinguri și a unui efort general al națiunii spre un țel propus, trebuie să-i corespundă, la un moment dat, și spectacole de dimensiunile acestui efort al unui popor întreg. Nu este normal ca la marile sărbători naționale să se facă exclusiv spectacole de cîntece și dansuri. Sînt frumoase și adeseori foarte atractive, conțin și gimnastică, și defilări, au un caracter caleidoscopic cuceritor. Dar trebuie să ne punem întrebarea dacă teatrul, ca în alte epoci revoluționare, nu-i capabil să servească și el o asemenea idee. Lăcașurile noi care au fost oferite mișcării teatrale pot determina spectacolul de amploare, spectacole mari, cum ar fi să zicem trilogia *Wallenstein* de Schiller, sau piesele dedicate revoluției franceze, sau marile spectacole istorice românești. Acest moment instituțional foarte fericit — înăugurarea noilor teatre — se conjugă cu jubileele unor teatre din țară. S-au împlinit douăzeci și cinci de ani de

cînd avem teatre de stat repartizate pe întregul teritoriu al țării. Este un ciștig imens, această rețea instituțională, e una din cauzele existenței unui teatru românesc, a unei școli naționale de teatru și a afirmării acestei școli naționale în lume. Sinteți mai toți oameni care ați călătorit și știți cît de greu se afirmă o idee de teatru, acolo unde nu există posibilitatea practică de afirmare a ei.

Cu ocazia aniversării celor douăzeci și cinci de ani ai multor teatre din țară, s-a putut observa că unele din ele s-au dezvoltat simțitor, altele n-au crescut aproape deloc, iar unele au avut o existență foarte sinuoasă. Cele mai puține sînt acele care vădese o creștere constantă. Cred că ar fi înșfîșit, momentul reconectării hărții teatrale a țării, al redistribuirii forțelor, ținîndu-se seama de noile centre demografice, culturale, industriale, care s-au creat și care nu au teatre, în timp ce altele au și n-ar mai fi necesar să le mențină, deoarece nu le corespunde o stare culturală, un climat, un public.

M-a interesat, firește, cum ne interesează pe toți, *momentul literar* al teatrului. În acest moment literar, aș vrea să semnalez un fenomen care se petrece fără vîlvă și căruia nu i-am acordat destulă publicitate. Apariția în arenă, pentru prima dată compact, a detașamentului nou de autori dramatici. Unele din spectacolele cu piesele lor nu sînt senzaționale, și unele piese, care au așteptat, au pierdut ceva din vlagă. Totuși, D.R. Popescu este prezent cu două din piesele sale, cu *Piticul în grădina de vară*. — întru totul reprezentativă pentru dramaturgia nouă și pentru timpul nostru, piesă profund angajată, cu un erou comunist exponențial — și o piesă mai modestă, *Mama*, într-un act, care se joacă la Birlad. E prezent Dumitru Solomon, cu o dramă foarte interesantă, adînc filozofică și de ținută cultă, elevată: *Diogene cîinele*. Sînt prezenți Iosif Naghiu, Radu Dumitru și Marin Sorescu (presupunem că va fi încadrat în această stagiune, prin apariția pe scenă a piesei sale *Matca*, o piesă de substanță). A apărut o nouă piesă, la T.V., a unui dramaturg în care criticii au investit încredere și au avut dreptate s-o facă: Mircea Brađu. El a prezentat *Satul blestemat*, piesă angajată, încă modestă ca tărie literară, dar interesantă ca direcție estetică. Consider, deasemeni, că prezența lui Ion Băieșu cu *Chitîmia* — hotărît una din cele mai bune lucrări ale lui, și una din cele mai adînci și mai tulburătoare lucrări despre anii în care trăim, scrișă într-o manieră alegorică, simbolică — e un fapt remarcabil. Toate acestea definesc o literatură care trebuie să ne intereseze în calitatea noastră de secretari — cum am mai spus-o odată, într-o carte — ai ilustrului nostru timp.

Apariția acestor tineri, constituind o caracteristică a momentului literar al stagiunii



Valentin Silvestru

nii și al angajării teatrului, vine într-o contradicție violentă cu un val de maculatură și de impostură dramaturgică surprinzătoare. Nu știu dacă trebuie să acceptăm, cum am acceptat în poezie, că numărul foarte mare de poeți și abundența de poezie duce la o selecție, pînă la urmă, a unor mari valori. Poate că în teatru, lucrurile sînt întrucîtva diferite. Aici sînt angajate forțe multiple, nu numai literare, solicitînd o responsabilitate mai promptă și mai acută în ceea ce privește cheltuielile, investiția de energie, de prezență, aș putea spune, a artei în arenă sau dacă vreți, în termenul propus de dumneavoastră, de angajare. Nu este admisibil ca multe teatre să nu observe că există un detașament de dramaturgi tineri notabili și că există o mare dramaturgie românească, consultabilă în bi-

blotici. În discuțiile care au avut loc la A.T.M., unele din colectivele venite la București cu fleacuri, uneori cu produse „subnutrite“ din punct de vedere literar și dramaturgic, au spus că dramaturgii importanți ar fi inabordabili. Un regizor zicea chiar că are mari dificultăți când vrea să pună o piesă a unuia din autorii citați adineuri. Întrebat mai în amănunt ce anume greutăți a avut, a precizat că nici nu s-a apropiat de aceste piese de teatru, pentru a nu avea greutăți, adică întocmai ca în povestea cu drobul de sare. Acum, începe să funcționeze un fel de minimă rezistență nenorocită, care duce la promovarea de așa-ziși autori „locali“, incapabili să depășească granițele județului, și care nu vor fi niciodată altceva decât autori locali, unii din ei locuind chiar în București, și, în mod simptomatic, fiind jucați exclusiv în provincie. Începe să nu mai funcționeze criteriul elementar de selecție. Dacă cineva vrea să joace o piesă despre Cantemir, atunci alege una care s-a și ratificat într-un fel fie *Istoria ieroglică, fie Cantemir-ul* lui Nicolae Iorga care poate fi pus în scenă cu bune rezultate; în nici un caz *Cantemir* de Dumitru Almaș, altminteri scriitor cu totul respectabil ca prozator istoric, dar a cărui piesă e lipsită de orice tangență cu dramaturgia. Piesa s-a jucat la Bacău într-un spectacol rău, care nu a adus nimic întru relevarea marii figuri. Unele teatre se mîndresc chiar cu faptul că promovează numai dramaturgi locali. „Promovare“ e un termen luat din activitatea didactică. A promova înseamnă a da o notă bună cuiva ca să treacă într-o clasă superioară. Dar, multe din piesele care ni s-au arătat ca fiind „promovate“, cu multe eforturi și cazne, sînt demne de corigență, dacă nu și de repetenție directă. Piesa distinsului poet Mihai Sabin *Totul într-o noapte* nu trebuia jucată în forma în care a prezentat-o teatrul din Bacău, ca o pastişă după lucrări străine, cu o orientare tematică asemănătoare. *Steaua Zimbrului* a lui Valeriu Anania e o piesă nedesăvîrșită, cu un aparat foarte mare, adesea sforăitoare, sub valoarea unor lucrări asemănătoare scrise de dramaturgii noștri de odinioară și de astăzi. *Soare apune, soare răsare* e o melodramă factice de tendință bulevardieră care a și fost consemnată ca atare în presă și pentru care Suzana Ciortea nu poate fi declarată încă dramaturg. O anume abilitate în construcție are, dar nu putem considera că ar fi lucrarea unui dramaturg care trebuie preferat altuia, capabil să furnizeze literatură importantă. *Fata din Dafin* a tovarășului Dan Tărchilă, producător, în ultima vreme, de piese nesemnificative, catalogat dramaturg în virtutea unor merite anterioare ale sale, diverse comedii cu olteni, un *Om mușcat de oai*e de Vasile Rebreanu, prezentînd țărani, vorbind în interjecții și exclamații, într-un limbaj dezarticulat și nearticulat, *Iancu Jianu*, o poveste înspăimîntă-

toare care sperie copii și-i îndepărtează de teatru (la „Ion Creangă“) — alcătuieste o listă destul de lungă. Ea e, în fapt și mai amplă, dar și așa e destul de îngrijorătoare. Nu cred în opțiunile unor teatre pentru piesa Liei Crișau *Între noi doi n-a fost decît tăcere* care e, după părerea mea, o piesă falsă. Cred foarte puțin în încercările unor tovarăși care se străduiesc să prezinte teatrelor din București — și teatrele din București se străduiesc să le reprezinte — piese cu iz poliștit, cu întâmplări senzaționale, din care nu s-alege mai nimic după ce le-ai văzut pînă la sfîrșit. Nu cred nici în schechiriile provenite din interferențele teatrului cu estrada, cum se petrece cu lucrarea reputatului și stimulatului nostru dramaturg Paul Everac — niciodată reușit în comedie, și aici cu atît mai puțin, dîndu-ne un mic cuplet de estradă extins peste măsură în *Viața e ca un vagon*.

Aceste două fenomene contradictorii se așează pentru mine într-o situație paradoxală în momentul literar al anului 1973—74, și bănuiesc că ar putea să ne incite la reflecții, îndemîndu-ne spre o selectivitate mai acuzată, în sensul unei rigori literare și dramaturgice mai pronunțate, ținîndu-se seama de faptul că exigența publicului crește necontenit. Populația se intelectualizează, ea vede acum mai mult și mai bun teatru, îl prizează pe mai multe canale decît înainte, îl vede la televiziune, îl ascultă la radio, mișcarea de amatori ea însăși crește și difuzează alte texte decît acum 10—15 ani — și e o forță și această mișcare de amatori. A recomanda piese rominești pe motivul strictei lor intenționalități chiar și onorabile fără a se observa dacă angajării acestora de intenție îi corespunde și un suport artistic, înseamnă a ieși din sfera artei. Nu facem astfel vreun serviciu cuiva; ne rămîne doar ca la sfîrșit de stagiune să tragem concluzii amare și mîhnite. Autorii aceștia nu sînt de perspectivă, unii apar și dispar meteoric, încercă teatrele peste măsură, fără să aducă vreo contribuție, șterg ani din viața artiștilor, a regizorilor, a actorilor, a scenografilor care nu se vor mîndri niciodată cu roluri din *Iancu Jianu*, sau *Soare răsare, soare apune*, sau din *Frumoasa fără corp*, o poveste fără cap și fără coadă, adusă la București de la Botoșani. Mă refer și la meseria noastră: ce inteligentă poți să cheltuiești pe un atare spectacol și pe o atare piesă? Ce idei frumoase pot ele să-ți inspire? Cu ce să răsfeți cititorii tăi — fața de care ești atît de dator cînd scrii despre ele? Ce fel de imagini, ce fel de metafore critice și mai ales ce gînduri de perspectivă poți avea cînd ești pus în fața unor spectacole atît de sărmane, fără perspectivă, fără Dumnezeu, fără viitor și fără prezent?

Enumăr pe scurt și alte momente, fără să mă opresc în special asupra lor.

Mă interesează, firește, cînd spun *momentul literar*, și prezența literaturii universale, adică punerea în cheie contemporană, pe

portativ contemporan, a pieselor din literatura universală și nu jucarea lor pentru ca să le bifăm, spunând la sfârșit de stagiune că s-au jucat Shakespeare, Goldoni, Molière — care s-au jucat prelutindeni, totdeauna și oriunde există teatru. S-au jucat și la noi, din cele mai vechi timpuri — știa și Eliade că trebuie să-i joace, și-i și joaca. Să vedem azi cum se joacă și ce încercări sînt în reevaluarea literaturii universale. Să vedem ce piese sînt alese, după ce criterii, cu ce bogăție de gândire nouă vin cei care selectează asemenea piese.

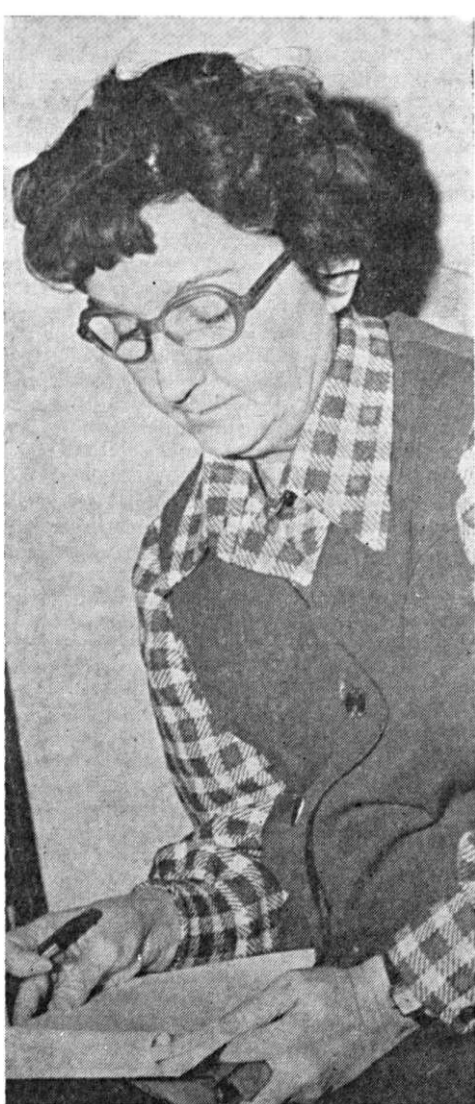
Mă interesează *momentul teatralității originale, momentul experimental*, fiindcă am impresia că există azi un moment experimental în teatrul românesc, relevabil tocmai în această stagiune, *momentul teoretic* și, dacă vreți, *momentul contextual*, cum ne integrăm adică în universalitate, prin specificitate națională autentică, eficace, de rezonanță internațională.

MARGARETA BĂRBUȚĂ:

Dominanta românească
a repertoriului

Consecvență în orientarea
ideologică a programului
general al teatrelor

Mi se pare destul de mare riscul de a face aprecieri generale asupra unei stagiuni, atunei cînd nu cunoaști decît o parte din manifestările și datele ei concrete. Să nu uităm că în țară există peste 40 de teatre, care prezintă aproximativ 300 de premiere într-o stagiune. Dintre acestea, noi, criticii din București, vedem cel mult un sfert — adică premierele teatrelor din Capitală și ceea ce aduc în turneu teatrele din provincie, la care putem adăuga cîteva spectacole văzute la ele acasă în puținele noastre deplasări. E adevărat, stagiunea aceasta a fost foarte generoasă în turnee ale teatrelor din provincie, la București, astfel încît am putut cunoaște, mai mult ca altădată, producția unor instituții din țară. Dar multe dintre acestea au preferat să stea acasă și să trimită invitații, rămase adesea neonorate. Și iată: cîți dintre noi au putut urmări microstagiunea oferită de cele două secții ale Teatrului din Tg. Mureș, timp de o săptămînă? Și se pare că au fost acolo cîteva momente foarte interesante, la treapta cea mai de sus a calității teatrale. Cîți dintre noi au fost la Brăila pentru a vedea *Svanerit* de Strindberg, la Satu Mare pentru



Margareta Bărbuță

a vedea *Timon din Atena* de Shakespeare, de pildă, — evenimente repertoriale, dacă nu neapărat și spectacologice, de care publicul bucureștean a rămas străin. Sînt doar cîteva exemple, din mult mai multe posibile, care dovedesc, că paleta repertorială a stagiunii: a fost mult mai bogată decît a putut părea din perspectiva doar a teatrelor bucureștene.

În al doilea rînd, activitatea teatrală nu se reduce numai la prezentarea unor spectacole în premieră. Putem și oare ce au văzut cu adevărat spectatorii — în număr

de câteva milioane — din zestrile de spectacole de la teatrelor noastre, la sediu și în deplasare? Să nu uităm că viața teatrală se compune din ceea ce se joacă efectiv, seară de seară sau în matinee, din ceea ce se prezintă în numeroase deplasări și turnee în scopuri culturale, dar uneori confundate cu scopurile administrative comerciale. Cît cunoaștem oare din aceste aspecte esențiale, totuși, ale vieții noastre teatrale? Sînt, desigur, aspecte sociologice, dar astăzi e greu să apreciezi un fenomen artistic atî de complex ca teatrul, fără a-i considera și laturile sociologice, în vederea unei mai exacte definiri a eficienței sale. Mai ales atunci cînd tema propusă spre dezbateră este aceea a angajării sociale a teatrului nostru în cursul acestei stagiuni, stagiune desfășurată sub semnul unei sporite responsabilități și al unor semnificații jubiliare.

Rezervă făcînd, deci, asupra caracterului incomplet al cunoașterii, de către mine, a ansamblului activității teatrelor în stagiunea 1973—1974, mă voi referi la câteva aspecte mai caracteristice, subiecte de meditație pentru stagiunea viitoare, ale cărui proiecte se pregătesc. E incontestabil, cred, faptul relevant și de Valentin Silvestru, că stagiunea a început sub auspiciu de consolidare pe plan instituțional. Puține mișcări teatrale din lume se pot mîndri cu trei clădiri noi, de modernitatea și funcționalitatea celor inaugurate la București, Craiova, și Tg. Mureș. Așa și la acestea și deschiderea sălii Studio a Teatrului Giulești. Este, de asemenea, de considerat și momentul jubiliar foarte semnificativ: în acest an, al treizecilea de la Eliberare, multe teatre ale țării și-au serbat 25 de ani de la înființare. Așadar, avem o mișcare teatrală constituită ca instituție de cultură și de educație, subvenționată de Stat, cu cadre profesionale, cu clădiri permanente, cu activitate continuă și generalizată la seară republicană, care a împlinit un sfert de veac — puțin și mult totodată. Aniversările acestea au prilejuit fiecărui teatru cicluri de manifestări speciale, premere, spectacole jubiliare, întîlniri cu spectatorii, simpozioane, conferințe, consfătuiri, toate laolaltă însemnînd, cred, momente elocvente în direcția apropierii teatrului de spectatorii, în direcția unei mai organice și mai reale apropieri a teatrului de publicul său. În fiecare oraș, un asemenea moment a însemnat o afirmare sau o confirmare a locului și rolului teatrului în viața culturală din perimetrul respectiv și chiar într-un perimetru lărgit pînă la limitele județului. O asemenea afirmare a teatrului ca instituție de cultură a constituit o săptămîină teatrală organizată la Cluj, la deschiderea stagiunii, ca și „Primăvara arădeană” sau „săptămîinile” teatrelor bucureștene. Dar, fără îndoială, ar trebui cercetat mai îndeaproape, pentru a vedea cît și cum pătrund asemenea manifestări în mod real în conștiința spectatorilor, în conștiința socială, cît și cum își aduc ele cu adevărat contribuția la adîncirea comuni-

cării între teatru și societate și cît rămîne doar o formă sau un moment ocazional, din toată energia cheltuită pentru organizarea lor. Considerînd toate aceste acțiuni și manifestările pe care ele le-au preluat în numeroase orașe și localități mai mici sau mai mari din județe, se poate, cred, spune, că stagiunea aceasta a însemnat un moment de consolidare în relațiile teatrului cu spectatorii.

În ceea ce privește repertoriul, cred că putem vorbi de o dominantă românească într-un repertoriu alcătuit pe ansamblu cu seriozitate și răspundere. Sîntem în al treilea an de la documentele de partid din 1971 și putem vorbi de o consecvență în orientarea ideologică a programului general al teatrelor. Se pot face, desigur, reproșuri îndreptățite cu privire la preferința unor teatre pentru lucrări minore, în timp ce opere de seamă ale dramaturgiei universale, contemporane și clasice, au rămas în afara interesului lor. Dar nu se poate vorbi de greșeli de orientare. S-au jucat foarte multe premiere românești — n-am cifrele exacte definitive, dar cred că se poate vorbi de un record pe planul cantității. Tematica e destul de diversă, iar autorii aparțin tuturor generațiilor. Cred însă că puține piese vor supraviețui stagiunii. Dintre cele aș reține *Simbătă la Veritas* de M.R. Iacoban, *Diogene cîinele* de D. Solomon, *Cîitorul de contor* și, în ciuda altor păreri *Viața e ca un vagon* de Paul Everac (ca moment de actualitate în comedia satirică, chiar dacă nu e o operă solid construită, ci o mai lejeră compoziție cu caracter publicistic), *Într-o singură seară* de Iosif Naghiu, *Chițimia* de Ion Băieșu, *Piticul în grădina de vară* de D.R. Popescu, — inegale chiar a acestea. Este într-adevăr necesară o mai mare exigență în selecționare, față de calitatea literară, artistică a pieselor românești. Necesitatea exigenței nu privește însă numai teatrele, ci după părerea mea, ea se adresează în primul rînd autorilor, răspunderii acestora față de propria lor creație. În dorința lor de a juca piese românești noi, teatrele acceptă adesea cu ușurință ceea ce li se oferă. Sigur, uneori ar fi de preferat punerea în scenă sau repunerea unor piese mai vechi, validate de critică și de public, dar noutatea își are și ea puterea ei de atracție. Cu condiția unor minime condiții de talent, de veridicitate, de valoare artistică, ar fi de dorit și o inițiativă mai activă, stimulatorie, a teatrelor. Am simțit în această stagiune lipsa unor piese noi de Horia Lovinescu (*Paradisul* corespunde unei faze depășite a creației sale), Aurel Baranga (*Simfonia patetică* nu e o piesă nouă și asta se simte), Al Mirodan, Teodor Mazilu. Am credința că după acumulările din ultima vreme ne putem aștepta la un salt de calitate în stagiunea viitoare. E nevoie, mai ales, de o mai adîncă investigare artistică a realității actuale, o realitate complexă,

dinamică, bogată în sugestii pentru conflicte dramatice. Idilismul călăduț nu poate satisface pe nimeni.

Oricum, autorii nu se pot plinge că n-au fost sprijiniți de teatre. O bună parte a pieselor noi, lansate în această stagiune, au găsit un sprijin prețios în regizori și mai ales în actori, care au validat adesea prin talentul lor personaje firave, inconsistente și inconsecvente. Am putea spune că stagiunea aceasta a însemnat o confirmare masivă a talentelor actricești în teatrul românesc. Dar aceasta nu înseamnă că au lipsit spectacolele „de regizori”. Iată, cred că putem să-l considerăm pe Alexa Visarion unul din regizorii cei mai maturi ai tinerei generații (după *Meșterul Manole*, *Unchiul Vanca* și *Năpasta*, din această stagiune); Dan Micu este, de asemenea, pe drumul maturizării. Iar *Hamlet*-ul lui Dinu Cernescu a fost apreciat de noi toți ca un eveniment, chiar cu discuțiile pe care le-a iscat. Și apoi, nu putem trece ușor peste *Elisabeta I* a lui Liviu Ciulei, deși pe unii i-a nemulțumit, mai ales din pricina *textului*.

VALERIA DUCEA :

Numărul lor se poate completa : montările lui Harag și Tompa la *Tirgu Mureș*, ale Cătălinei Buzoianu la Iași, ale lui Taub la Timișoara — și lista ni se pare că poate fi continuată...

MARGARETA BARBUȚĂ :

Au existat în țară tentative meritorii de-a se depăși condiția de teatru provincial și de rutină incoloră. Se pot cita spectacole valoroase la Brașov (*Curtea miracolelor*), la Oradea (*Revolta de pe Caine*), la Sf. Gheorghe (*Cîntorul de contor*), la Teatrul Național din Iași, la Reșița (un teatru care a început să iasă din anonimat), la Ploiești (*Diogene, ciinele*). Au fost, e drept, și multe încercări ratate. Inițiative interesante individuale au adus în stagiune câteva momente de mare delectare artistică. Mă gândesc la spectacolele de poezie oferite de Irina Răchișteanu, de actrițele Teatrului Național din Craiova, de Studioul Teatrului din Constanța. Numărul lor ar putea spori în stagiunea viitoare. E nevoie, cred, de o atmosferă mai prielnică inițiativelor în interiorul unei anume atitudini rutiniere și comode, în multe teatre.

Există în teatrul nostru multe forțe tinere de valoare alături de cele experimentate. Stagiunea aceasta a adus, de altfel, numeroase debuturi, dar ele au trecut cam neobservate. Este și asta o problemă : condiția debutului. Important este însă să știm cum sînt îndrumate, sprijinite forțele tinere pentru a se dezvolta, a se manifesta plenar, în consens cu programul ideologic-artistic al teatrului nostru. Cred că unii dintre tinerii

regizori au încă nevoie de o ocenire serioasă după terminarea studiilor. Talentele nu se dezvoltă în mod egal, după un plan prestabilit. Și pentru că sîntem în preajma încheierii unei stagiuni, în momentul cînd se pregătesc proiectele de repertoriu pentru stagiunea viitoare, nu pot să nu adresez teatrelor un apel spre mai multă îndrăzneală creatoare, atît în alegerea repertoriului, cît și realizarea spectacolelor, în acțiuni culturale, în întîlniri cu publicul. Înțelepciunea e bună, dar cumînțenia, cînd se transformă în apatie, ucide arta.

VALERIU RÂPEANU:

Problema esențială — calitatea

N-am ambiția să spun niște lucruri noi, poate să vin cu exemple noi și să completez aici ce a spus Valentin Silvestru. Și eu sînt de acord că stagiunea care se sfîrșește a însemnat un moment în ceea ce privește afirmarea teatrală a unor dramaturgi, care au fost aici enumerați. D. R. Popescu a fost prezent cu o piesă din păcate mai veche, pentru că ea a fost jucată acum doi ani la televiziune, Dumitru Solomon, Ion Băieșu, I. Naghiu și ceilalți care au fost amintiți aici și-au aflat locul pe scenele teatrelor noastre. E un lucru pozitiv, deci, că această generație își spune cuvîntul și că teatrele au realizat cu piesele lor spectacole bune și chiar foarte bune cum a fost cel de la Ploiești cu piesa lui Solomon, *Diogene, ciinele*. Stagiunea care se sfîrșește reprezintă un progres. Acest progres se va fructifica în stagiunile viitoare, fiind un câștig atît pentru dramaturgii respectivi cît și pentru întreaga noastră mișcare teatrală.

Valentin Silvestru a ridicat aici o problemă asupra căreia aș vrea să insist, și care mi se pare de o deosebită acuitate, anume aceea a *calității literare* a multora, și din păcate ar trebui să spunem a foarte multora din textele care s-au jucat în această stagiune. Dînsul a invocat criteriul care a funcționat de prin 1966 în poezie, anume că trebuie tipărit mult, urmînd să lași posibilitatea contemporanilor, și chiar posterității, de a selecta din acest mult care se publică, puțînul care rămîne. În cazul nostru, de a selecta, din acest mult cît se joacă, puțînul care fatalmente rămîne. Ideea aceasta, în materie de poezie, a avut consecințe neplăcute. Inflația a dus la demonetizarea ge-

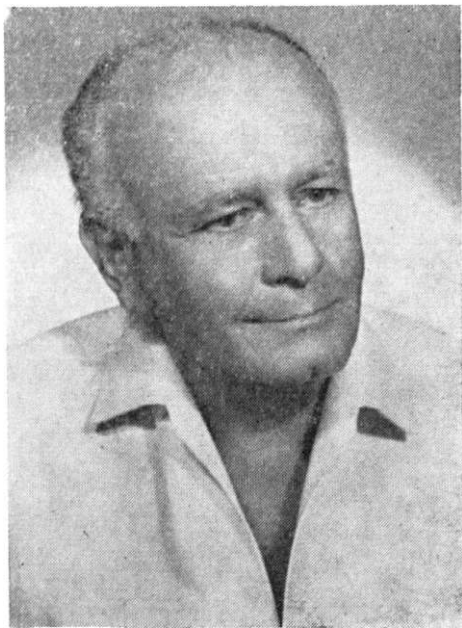
nului. Adică, fără să fim alarmiști, noi ar trebui să ne dăm seama aici, să atragem atenția teatrelor noastre că: *inflația de literatură dramatică proastă riscă să ducă* — și asta trebuie să spunem cu toată răspunderea — *la demonetizarea genului*. Sigur că încurajarea dramaturgiei originale a tinerelor talente, a talentelor locale, este o datorie, și așa spune chiar o rațiune a teatrelor noastre. Dar, această rațiune se exercită în momentul de față fără exigență. Și așa spune în unele cazuri — dacă exigența are grade de comparație — fără un minimum de exigență. Și pentru ca să fac o mică paranteză, autorul, în momentul în care este jucat, nu mai recunoaște că piesa lui nu are valoare, deci pretinde să-i fie și publicată. Din moment ce a fost jucată, fiecare piesă provoacă și două-trei cronici, cât de cât favorabile, în ziare locale, în reviste locale, învecinate — cum spunea Călinescu, fiecare are critici prieteni sau prieteni care fac critică — și în consecință fiecare autor poate produce un număr de cronici, care pot să spună că piesa lui are valoare. Ceea ce mi se pare mie că este periculos, și aici este și vina noastră, este faptul că dacă am urmări ce se scrie despre aceste piese vom vedea că începe să apară în limbajul critic un nou element de apreciere a operei de artă și în special a lucrării dramatice și anume: *perseverența*. Autorul este lăudat pentru perseverența care începe să înlocuiască înțetul cu înțetul ideea de talent. Dar, noi trebuie să spunem o dată pentru totdeauna că perseverența nu e egală cu talentul și în același timp perseverența poate fi și periculoasă, diabolică și trebuie descurajată. Valentin Silvestru a și dat câteva cazuri dintre care unii sînt autori perseverenți. La un moment dat, prin cine știe ce mijloace, exigența cedează și dacă a cedat odată, după aceea — cum se întâmplă fiind digul este spart — ajunge să cedeze și la București. Deci, *problema esențială* care mi se pare că trebuie să stea în atenția noastră în momentul de față este aceea a *calității*. Se joacă angajînd niște cheltuieli pe care cu toții le știm, nu numai le bănuim, se angajează niște cheltuieli imense pentru niște spectacole, care cu timpul vor ajunge, fără să vrem noi, să ducă la îndepărtarea publicului de dramaturgia noastră și de ideea de teatru. Teatru se joacă la televiziune, teatru se difuzează la radio, se publică literatură



Valeriu Răpeanu

dramatică, sigur nu toată de bună calitate. Dar, într-un an în care D. R. Popescu a publicat *Vinătoarea regală*, Al. Ivasiuc *Apa*, au apărut romanele lui Elvin, Pardău și ale altora, care pun probleme cu mult curaj, să vedem ce a apărut în dramaturgie? Așa vrea să spun, adică, că nu întâlnim niște lucruri ieșite din comun. Momentul experimental este interesant pe cîteo piesă în parte, dar, în general, lipsesc ideile. Adică nu vedem spectacolele care au însemnat în viața noastră artistică momentul de cotitură. Nu se nasc idei sau dacă vreți sînt niște idei care ne duc puțin îndărăt spre poziții de minimă rezistență. Ar fi cazul să ne întrebăm, în această direcție, ce ambiție în sens pozitiv au directorii și regizorii noștri de teatru, ce fac ca instituțiile lor să aibă manifestări ieșite din comun, fie spectacole, fie întâlniri cu publicul, conferințe experimentale etc. Stagiunile încep să semene îngrijorător unele cu altele, iar teatrele încep și urmează un curs

foarte, foarte normal, grijului să respecte doar un just dozaj repertorial: piesa românească, piesa străină etc. Dacă la un moment dat am avut în București câteva spectacole bune, care rămân izolate și fără urmări în viața noastră artistică, nu înseamnă că viața teatrală a progresat în mod real. Gândiți-vă, cite spectacole *lipsite de profesionalitate* am văzut, câți regizori buni avem și cite spectacole lipsite de o elementară ținută au apărut, cite cartușe s-au tras în gol cu piese foarte slabe. Gândiți-vă, câți dramaturgi n-au învățat rețeta „piesei care merge“ și nu vor, sau nu pot, să treacă dincolo de pragul mediocrității. Momentul de pauză în creația unui dramaturg se întâlnește cu momentul de pauză al unui regizor, cu lipsa de exigență a unui director de teatru și așa se adună toate riscând ca teatrul să atingă treapta minimă a exigenței. Foarte pe scurt, aș vrea să spun că și în privința prezenței dramaturgiei românești clasice, în afară de *Meșterul Manole*, *Năpasta*, *O noapte furtunoasă*, *Suflete tari*, care au văzut lumina rampei în această stagiune, se manifestă aceeași lipsă de ambiție. În ceea ce privește dramaturgia străină se întâmplă un lucru cam neplăcut. Nici măcar piesele publicate în „Secolul XX“ nu se prea citesc. Nu toate, firește, pot fi recomandabile, dar măcar câteva sugestii s-ar putea găsi acolo. Eu am spus, acum 2—3 ani, că stagiunea, așa cum era ea făcută atunci, reprezenta o *retragere în linia a doua*. Adică nu alegem în repertoriu piesele de prima mână ci lucrări de a doua sau a treia categorie, și în orice caz observăm lipsa unui plan rațional în valorificarea tezaurului nostru național. Ce se întâmplă, de exemplu, cu Camil Petrescu? În afara spectacolului cu *Suflete tari* de la Timișoara, se reiau mereu piesele lui de a doua și a treia mână. Se mai întâmplă și altceva, care probează aceeași minimă exigență; fenomenul Bănică, de pildă, dacă a fost bine, să zicem, în ...*Escu*, este distribuit în toată dramaturgia română dintre cele două războaie, fără să ținem seamă de posibilitățile sale reale. Se transformă dramaturgia într-un *pretext* pentru actorul cu cele mai mari șanse de a realiza planul de casă. Dacă se reevaluează tezaurul nostru clasic cu credința că el conține valori autentice, el trebuie reevaluat cu generația care are acum 30—40 de ani. Mergând din concesie în concesie vom ajunge la rezultate total nereușite.



Traian Șelmaru

TRAIAN ȘELMARU:

Reflectarea realității
— preocupare permanentă
a dramaturgiei

Unde e repertoriul permanent
al actorului?

N-am să spun multe lucruri noi, față de ce-au spus Valeriu Râpeanu și Valentin Silvestru. Întrebarea pe care mi-o pun e următoarea: dacă se poate scrie și reprezenta o piesă cinstit partinică, îndrăzneată, pe un tulburător conflict dramatic ca *Puterea și Adevărul*, de ce nu se abordează de către autorii noștri, de către teatre (mă refer la ambiția de care vorbea Râpeanu) o problemă pornind de la acest nivel înainte, sau măcar de acest nivel? De ce să facem concesii „perseverenței“ de care s-a pomenit? Am și scris la un moment dat despre un asemenea perseverent autor dramatic, prezent în actuala stagiune pe două scene bucureștene, un articol ce purta titlul *Triumful perseverenței*. Am făcut parte din juriul Concursului formațiilor teatrale de amatori. Și acolo era prezent. De ce teatrele, care ar putea fără doar și poate să obțină piese ca aceea a lui Titus Popovici (căci nu e din fericire singurul nostru scriitor de valoare), nu depun eforturi mai susținute? În decursul

a trei decenii s-au scris lucrări indiscutabil mai bune ca multe din acelea ce se reprezintă acum, dar, din păcate, nu mai figurează în repertoriile teatrelor. De ce se acceptă lucrări mai puțin valoroase? Nu cred că din cele aproape 1000 de piese scrise în acești 30 de ani, să nu existe cel puțin 10 care să fi rezistat și să poată fi incluse în repertoriul permanent. Teatrele fac rău că trec cu buretele peste ele.

Silvescu a subliniat ca un câștig al stagiunii că s-au jucat piesele unor autori tineri. Să fim serioși! D. R. Popescu, Soreseu, Naghiu, Dumitru Solomon, Radu Dumitru nu mai sînt la prima tinerțe. Nici toate piesele lor nu sînt atât de tinere. Teatrul din Ploiești merită laude pentru că a jucat piesa lui Dumitru Solomon, *Diogene, ciinele*, dar nici o scenă bucureșteană nu s-a învrednicit s-o monteze cu mijloace evident superioare. Solomon mai are o piesă, *Socrate*, tot atât de bună, care nu s-a jucat nicăieri. Poate că e mai bine așa. Reprezentată într-un teatru mai modest, ar fi existat riscul nevalorificării textului.

Se invocă nu o dată că anumite piese „nu merg”. Și, e drept, unele „n-au mers” de la început cu ușurință. Dacă nu mă înșel, chiar *Puterea și Adevărul* a răzbătut destul de greu. *Dar a răzbătut*. Iată de ce nu pot crede că dramaturgia noastră nu e capabilă să facă saltul spre reflectarea marilor probleme ale realității contemporane. Documentele de partid le pun cu foarte multă acuitate — ca să nu mă refer decît la ultimele cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu — cu foarte mult realism, eriticînd deschis și sincer neajunsurile existente. De ce nu se întîmplă la fel în literatură, în speță, în teatru? De ce reflectarea acestor realități nu devine și pentru dramaturg o preocupare permanentă? Aici cred că sînt piedici creatoare de inhibiții, că există o teamă nejustificată față de reprezentarea unor lucrări care să privească la fel de deschis, de sincer, de combativ, viața noastră. S-ar putea naște, cred eu, piese scrise de pe pozițiile înaltei idei și a eticii comuniste, abordînd teme care nu sînt secrete, ci tratate și răspindite în milioane de exemplare în „Știința”, dezbătute în organizațiile de partid.

Vorbînd despre repertoriu în general, se remarcă o lipsă de concepție, treaba se face cam la întîmplare. Dacă ar exista o concepție repertorială, un plan de perspectivă, lucrurile ar merge mai bine. Nu se pot găsi în dramaturgia clasică universală jaloanele unui repertoriu de perspectivă? La televiziune s-ar părea că e mai multă preocupare în această direcție. Am văzut piese de Ibsen, de Cehov ș.a. Pe scene, — și, ceea ce e mai trist, pe scenele bucureștene — sînt autori clasici care au dispărut complet. De la *Henric al IV-lea* de acum aproximativ zece ani, nu s-a mai reprezentat — cu excepția televiziunii — nici un Pirandello. E o carență serioasă, cu repercusiuni asupra unor

marî actori, ca George Constantin de pildă, care nu au mai jucat un rol important de ani de zile. Octavian Cotescu n-are în repertoriul său, cu excepția lui Cașavencu, nici un rol clasic de anvergură. N-avem astăzi nici un Harpagon, nici un Tartuffe, Beligan a fost un admirabil Illestakov. Il mai știe cineva dintre tinerii spectatori? S-a renunțat la repertoriul permanent al actorului. În afară de rolurile din *O scrisoare pierdută*, Dem. Rădulescu n-are nici el alt mare rol clasic decît — dacă nu mă înșel — pe Ford din *Nevestele vesele din Windsor*, pe care l-a jucat cu mulți ani în urmă. Iată cum actori în plină maturitate, dintre care unii sînt și profesori la Institutul de teatru, nu pot fi văzuți în întreaga desfășurare a posibilităților lor de către propriii lor studenți. Pe vremuri, profesorii de Conservator predau și „pe viu”, studenților. După Nottara, Soreanu, Livescu, ilustra galerie de maeștri a continuat cu Aura Buzescu, Mihael Popescu, Ion Manolescu, Bălățeanu și mulți alții.

Treaba asta are și urmări foarte proaste asupra tinerilor. Dacă așa sînt maeștrii, așa vor fi și discipolii! Pe Toma Caragiu îl apreciez foarte mult pentru talentul lui, dar nu și pentru felul cum îl degradează. Pe Amza Pellea, la fel. De la un *Hamlet de provincie*, Amza n-a mai jucat în teatru nici un rol mare. În schimb, cine nu-l cunoaște pe „Nea Mărin”?

VALERIU RĂPEANU :

Da, actorii, ei înșiși fac concesii publicului. Cîtă dreptate aveți dumneavoastră. Uitați-vă, un actor ca Toma Caragiu în momentul cînd apare într-un rol mai important îl validează numai pe latura estradistică, dintr-o dată s-a făcut o asemenea mutație încît publicul așteaptă în el bufonul, așteaptă numai să ridă.

TRAIAN ȘELMARU :

De aceea, pe lîngă unele manifestări de mediocrizare a dramaturgiei, noi asistăm din păcate și la mediocrizarea unor foarte buni actori din cauza unui anumit repertoriu pe care-l joacă și a indiferenței față de această problemă, care este, după cum am spus, o problemă de concepție. De ani de zile nu se joacă, în măsura convenită, dramaturgia noastră clasică. Generația tînără nu mai știe cum arată pe scenă *Răzvan și Vidra*, de exemplu. S-a ajuns probabil la părerea că aceste texte sînt învechite, că „nu mai tin” cum se spune. Păreră, desigur, eronată! Dovadă: succesul pe scena mare a Naționalului a operei lui Delavrancea *Apus de Soare*, cu memorabila creație a meșterului Calboreanu.

Nu pot trece peste faptul că stagiunea actuală a avut și spectacole interesante: *Hamlet* în regia lui Dinu Cernescu, *O noapte furtunoasă* în regia lui Lucian Giurchescu,

Năpasta lui Alexa Visarion, regizor tânăr, care se afirmă în mod serios. Am văzut și *Unchiul Vanea* al său de la Cluj. Cu toate lipsurile, este un spectacol ieșit din comun. Deși pot fi numărate pe degetele unei singure mâini, aceste spectacole amintesc momentele mari de artă a spectacolului, realizate cu ani în urmă. Ele duc, totuși, în mică măsură înainte gândirea teatrală față de *Cum vă place*, *Troilus și Cressida* sau *Nepotul lui Rameau*. Acest lucru ar trebui să dea de gândit tuturor factorilor răspunzători de progresul mișcării noastre teatrale. Nu cred în greutăți insurmontabile. Teatrul românesc n-a avut niciodată condițiile pe care le are azi. Avem excepționale forțe regizorale, actoricești și scenografice. Este păcat să nu avem nici un spectacol semnat de Eșrig, Peneiulescu sau Pintilie, și doar unul singur de Liviu Gulei, *Elisabeta I*, pe un text discutabil. Spectacolul e bun pentru că admirabila trupă de la „Bulandra“ poate juca și fără text. Răpeanu vorbea de Camil Petrescu și se bucura cu îndreptățire că Naționalul pregătește *Danton*, Mă bucur și eu. Dar nu pot uita că regretatul Crin Teodorescu a făcut din *Jocul ielelor* un spectacol admirabil pe scena Teatrului Mic. Aceasta este una din cele mai bune piese politice, prima piesă mare de partid scrisă de Camil Petrescu acum aproape 60 de ani. De ce s-a scos din repertoriu? E nu numai o mare risipă care se face, trecându-se peste momentele de vîrf ale dramaturgiei, ci o gravă greșală. Și asta contribuie — cred eu — la mediocrizarea despre care s-a vorbit aici.



Andrei Strihan

ANDREI STRIHAN:

Criticul, factor de orientare și dinamizare a artei teatrale
Clarificări necesare în teoria teatrală

Aș vrea să mulțumesc redacției, și vă rog să mă credeți că nu o fac în mod protocolar, pentru inițiativa de a ne fi chemat să ne spunem părerea despre stagiunea teatrală pe cale de a se încheia. În cursul acestor luni, cu excepția citorva intîlniri organizate de A.T.M., nu am prea avut ocazia de a ne aduna și schimba opinii în legătură cu problemele actuale ale teatrului românesc. Oricine știe că discutarea responsabilă și serioasă a propunerilor de repertoriu ar fi contribuit la mai buna lui așezare și alcătuire, la o mai echilibrată și judicioasă alegere tematică a pieselor în concordanță cu profilul, cu potențialul artistic, cu interesul spectatorilor fiecărui teatru în parte. Nu știu ce fel și câte argumente ar trebui folosite

pentru a inculca ideea că menirea criticului nu se rezumă, nu se poate rezuma la aceea de a contempla, de a constata și înregistra faptul de teatru; că, prin natura funcției sale, criticul este un factor de orientare, de direcționare, de dinamizare a fenomenului teatral și că e un lucru regretabil să minimalizezi sau să te dispensezi de bunele sale servicii.

Cele câteva observații, pe care intenționez să le fac, mi-au fost sugerate de programele teatrelor din Capitală a căror activitate o cunosc mai bine. E adevărat că piesa originală, contemporană, a fost, în comparație cu stagiunile trecute, mai bine reprezentată: ca număr, și pe alocuri și calitativ. Mă refer la piesele: *Chițimia* de Ion Băieșu și *Intr-o singură seară* de Iosif Naghiu la Teatrul „Bulandra“, *Matca* de Marin Sorescu la Teatrul Mic, *Sîmbătă la Veritas* de M. R. Iacoban la Teatrul Giulești, *A opta zi dis-de-dimineață* de Radu Dumitru la Teatrul „Nottara“. Să subliniez că aceste piese au izbutit să

abîă parte și de notabile interpretări regizorale și actoricești, care le-au pus în evidență sensurile și valențele artistice-literare, demonstrînd vitalitatea dramaturgiei naționale. O analiză mai atentă ne arată însă că alături de aceste piese, conducerile unor teatre au propulsat, cu o insistență demnă de o cauză mai bună, texte fără valori ideatice și lipsite total de virtuți artistice și care au constituit desigur eșecuri spectaculare. Pe de altă parte, trebuie remarcat faptul că o serie de piese propuse la început de așezare a repertoriului au fost pe drum abandonate, eu, dar, mai ales, fără motive plauzibile.

Să adăugăm pe această hartă cu pete albe cele două pete negre lăsate la „Nottara” de o regie neinspirată pe textele *Piticul din grădina de vară* (D. R. Popescu) și *Lady X* (Eugen Mirea) și vom avea imaginea a ceea ce ar fi putut să fie tabloul real și frumos al piesei contemporane în stagiunea pe care o discutăm, dacă... Dacă conducerile teatrelor bucureștene și ceilalți factori de răspundere culturală ar fi fost dispuși să militeze cu o mai mare perseverență și însuflețire pentru realizarea obiectivelor propuse. Căci ne putem întreba, cu îndreptățire, unde ne sînt animatorii? Unde sînt animatorii unui program estetic bine fundamentat și pînă la capăt împlinit?

VALERIU RĂPEANU :

Strihan are dreptate, teatrul se naște în teatru, dar unii directori sînt din ce în ce mai puțin și animatorii de care se vorbește.

ANDREI STRIHAN :

Din păcate, cu cîteva excepții, aceeași slabă exigență se remarcă și în privința dramaturgiei universale, între ceea ce s-a propus și ceea ce s-a realizat din lista de piese clasice și contemporane universale. În afară de *Hamlet* la „Nottara”, spectacol eveniment al stagiunii, și de *Volpone* la Teatrul de Comedie, piese de rezistență din dramaturgia clasică universală, nu figurează în programul teatrelor: fie că nu au fost propuse, fie că n-au fost finalizate în spectacole. S-au lăsat așteptate: *Furtuna* de Shakespeare, *Richard al III-lea*, *Femeia îndărătnică* (la Teatrul Național), *Romeo și Julieta* la Teatrul Giulești, *Școala calomniei* de Sheridan la Teatrul „Ion Vasilescu”, *Ivanov* de Cehov la Teatrul „Bulandra”, *Ploșnița* de Maiakovski la Teatrul Național ș.a.m.d. Situația este și mai proastă în privința dramaturgiei contemporane din țările socialiste și din occident. În această casă veche și dragă. *Vișornia*, *Tranzit*, *Fire de poet*, programate la Teatrul Mic, la „Nottara”, la „Bulandra”, n-au văzut lumina rampei. Cunoașterea superficială a creației dramatice din occident a condus la includerea unor piese total nereprezentative. E de ajuns să citez *Philadelphia, ești a mea* de Brian Friel și *Subiectul era trandafirii* de Frank Gilroy la Teatrul Mic și *Aici a dormit George*

Washington la „Nottara” pentru a ne da scama cit de arbitrar și neserios a fost gîndit schimbul de valori culturale la aceste teatre.

Una din cauze constă, după părerea mea, în insuficienta clarificare a unor probleme de teorie teatrală cum ar fi cea a relismului convenției scenice, a categoriei de teatru politic, a conceptului de teatru în general și a raportului dintre text și spectacol în particular. Această din urmă chestiune are o mare importanță, de înțelegerea ei dreaptă depind atît modalitatea apropierii de obiect cît și reconstituirea lui într-un plan logic — estetic, prin intermediul analizei și sintezei al judecării de valoare. Dacă acceptăm ideea că actul critic este precumpănitor științific, că obiectul criticii se însușește sub formă de gînduri și concepte, atunci vom cădea de acord că poziția partizană fie față de text, fie față de alți factori componenți, ai spectacolului, poziție care trage după sine un car de prejudecăți, de opinii și impresii arbitrare, se cere exclusă din această sferă, în care ar trebui să domnească libera obiectivitate. Dramaturgul poate pretinde înțietatea textului, regizorul poate reclama primatul montării scenice, actorul poate revendica rolul primordial în spectacol. Cînd partea nu are conștiința întregului, se crede întregul; cînd diversitatea își este sieși suficientă, ignoră necesitatea unității. Dar ceea ce cu bunăvoință este permis dramaturgului, sau regizorului, actorului sau scenografului, nu-i este permis criticului teatral, întrucît favorizarea uneia din laturile unității spectacolului contravine și contrazice obiectivitatea științifică, care trebuie să caracterizeze personalitatea criticului. Unilateralizat, actul critic își pierde din valoarea de document istoric, furnizînd imagini și judecăți pe jumătate adevărate.

În practica criticii noastre, conceptul de teatru este adeseori echivalat numai, sau în primul rînd, cu literatura dramatică, spectacolul fiind considerat doar o prelungire a acesteia, determinată de ea și subordonată ei. Drept urmare, cronicarul adept al primatului textului narează, rezumă, iar în cele mai fericite cazuri analizează cu precădere textul dramatic, rezervînd concepției regizorale și scenografice, ca și interpretării actoricești, un spațiu tipografic și apreciativ de circumstanță. Ne întrebăm cît interes științific-operativ poate suscita un asemenea gen de cronică, ce garanție documentar obiectivă îi poate oferi istoriografului?

Atitudinea criticului nu este cum își mai închipuie unii dintre noi, un concept care se mărginește a naviga în apele purei abstracțiuni. El se răsfrînge necesar asupra activității practic-teoretice, în activitatea curentă, avînd cunoștințe mai puțin remarcate, dar evidente și ireversibile în activitatea viitoare, de perspectivă, laț de ce e important ca ochiul criticului să privească relația dintre text și spectacol fără părtinire, în unitatea lor dialectică. O astfel de poziție teoretică, cred eu,

ar soluționa parțial dificultatea obiectivă a convertirii limbajului scenic într-unul noțional, specific criticii științifice. Să adăugăm la aceasta un aspect știut, dar prea puțin luat în seamă de practica jurnalieră, anume că opera literar-dramatică, spre deosebire de arta teatrală, beneficiază, prin natura ei și prin forța împrejurărilor, de un destin mai fericit. Durabilitatea îi este asigurată de tipar, având posibilitatea oricând, din momentul apariției, să slujească ca document istoric. În vreme ce spectacolul doar prin cronică și alte foarte puține mijloace are puțină de a se sustrage implacabilei eferemerități și a intra, desigur transformat și redus, în filele istoriei, ca document de cultură teatrală.

Din punctul de vedere al temei dezbaterii noastre, la menținerea unei optici confuze contribuie și teza vehiculată frecvent potrivit căreia valoarea ideologică a spectacolului atîrnă, este dată exclusiv de text. Aș vrea să fiu bine înțeles. E absurd să negăm valențele ideatice pe care le conține textul literar presupunind că ne aflăm în prezența unei opere dramatice autentice — și nu fabricată. Pentru oricine e limpede că scrierea dramatică, ca oricare altă operă de artă este rezultatul unui act reflectoriu în care sînt cuprinse, odată cu obiectul ogîndit, și ideile autorului. Două aspecte sînt însă neînțelese: înții, că prin integrarea piesei în spectacol, ideile acesteia, mai corect spus idei ale acesteia, fără a-și pierde din substanță, intră sub jurisdicția unui alt sistem de semne, a sistemului de semne aparținînd convenției scenice. Chiar propriile lor veșminte, cuvintele, suportă în actul scenic modificări, dobîndesc rezonanțe și sensuri, altele decît cele realizate la o lectură singulară a operei dramatice. În al doilea rînd, ne facem a ignora că spectacolul nu este o traducere mecanică, ilustrativă a ideilor conținute în text, ci rezultatul unui act reflectoriu care, deși de gradul doi, se obligă tuturor regulilor procesului de ogîndire artistică. Proces în care imaginea unor idei ale piesei devine în conștiința regizorului terenul unde se realizează impactul cu propriile lui idei, ale regizorului, dictate de mesajul pe care acesta dorește să-l comunice prin spectacol publicului. Acest univers ideatic nou formează, după credința mea, conținutul ideologic al reprezentării. Valoarea sau nonvaloarea lui, adevărul sau neadevărul lui, sîntem chemați să le judecăm, în sine, dar raportîndu-le evident și la factorii extraestetici, adică la principiile filozofice, etice, politice — marxiste —, în lumina cărora își desfășoară existența societatea românească modernă. Altfel, continuăm să rămînem tributari poziției partizane, care nu concepe sau nu vrea să conceapă teatrul ca o determinantă, ca o unică și unitară totalitate ideologică și estetică.

Delimitarea ideologică, înțelegerea teatrului în accepția arătată mai sus ar avea efecte salutare și asupra modalității scrierii ei, ajutîndu-ne să depășim stadiul unor cronici de notație, unor cronici presărate de adjective

pitorești sau îmbucurate de impresii fugare, de judecăți pripite și adeseori contradictorii. Pledez pentru cronica în care maniera balzaciană de reconstituire a spectacolului (joc, spațiu, atmosferă, relații) se îmbină organic cu suplețea conceptuală și metodologică, conferindu-i valoare de document aproape vizual, și prin acestea oferind cercetării istorice un punct de plecare sigur și competent. Sondînd faptul teatral ca putere de pătrundere în tehnica și ideatica textului literar, ale universului spectacular, dintr-o clară și fundamentată optică filozofică, sociologică, psihologică și estetică, criticul atribuie evenimentului artistic concret profunzimea eugătării abstracte, iar gîndirii abstracte, bogăția vitală a concretului. Cînd noi, criticii de teatru, vom ajunge să milităm prin fiecare cronică, subliniînd nu ceea ce desparte spectacolul de opera literar dramatică, ci ceea ce le unește în strădania comună de slujire a teatrului, atunci ne vom fi împlinit datoria față de fenomenul artistic prezent și față de istoria teatrului, furnizîndu-le dovada unei existențe teatrale cinstite și științifice consemnate și comentate, căci, „criticul trebuie să fie — cum scria G. Călinescu — un raportor al umanității, iar nu un reporter al oportunității“.

NATALIA STANCU:

Programul și ritmicitatea activității teatrelor

Aspectul cel mai îmbucurător al stagiunii mi se pare cel al apariției — publicării și adoptării scenice — a unui mare număr de piese noi, diverse ca orientare tematică. Unele dintre ele abordează momente și aspecte esențiale ale istoriei noastre din ultimele decenii, probleme importante ale conștiinței contemporane, angajate pe drumul edificării unei noi societăți, într-un proces de perfecționare.

M-aș opri, de pildă, asupra pieselor care și-au propus investigarea problematicii luptei comuniste ilegale, conturarea figurii unor eroi comuniști, reflectarea influenței și fascinației exercitate de ei asupra celor din jur. Un efort de adîncire și veridicitate în planul conținutului, o strădanie de înlăturare a poncifilor literare, de creare a unui limbaj artistic inedit s-au făcut remarcate nu numai în *Piticul din grădina de vară* de D.R. Popescu ci și în *Să nu uităm* de V. Munteanu, prezentată în stagiunea TV, în *Fata din baracă* de Maria Földes și chiar în *Soare apune, soare răsare* de Suzana Ciortea.

Trebuie să recunoaștem totuși că, în general, profunzimea scrisului dramatic nu a reprezentat și o dezvoltare corespunzătoare de



Natalia Stancu

valori artistice, un progres în planul funcției de cunoaștere și reflectare a artei.

Și întrucât consider că beneficiem de o îndrumare, de un program ideologic ferm, limpede, atotcuprinzător, cred că ar fi fertil să examinăm *cum* a fost aplicat, cum s-a exercitat responsabilitatea, funcția stimulatorie, creatoare, la fiecare nivel. Alături de lucrări de reală substanță și ținută artistică, atât Consiliul Culturii, cât și teatrele și consiliile județene de cultură (ultimele lăsând adesea povara responsabilității pe umerii celui dinții) au aprobat și au promovat și piese a căror singură calitate era doar *intenția* abordării unor teme majore, piese lipsite de elementare calități dramatice.

Nu numai exigența, dar nici *conjugarea eforturilor* factorilor determinanți ai stagiunii

nu a fost optimă. Promisiuni înseminate privind *programul* și *ritmicitatea activității* teatrelor n-au fost onorate. *Matca* de M. Sorescu și *Pasărea Shakespeare* de D. R. Popescu, de pildă, n-au devenit bunuri spirituale ale stagiunii. Premierile unor piese interesante (*Intr-o singură noapte* de Iosif Naghiu la Teatrul „Bulandra“ de pildă) terminate abia către sfârșitul sezonului teatral, nu au putut intra cu adevărat în conștiința publică.

Nici efortul de valorificare a pieselor, în procesul transpunerii scenice, n-a fost cel așteptat. Dacă *Acoperișul* de V. Munteanu la Teatrul din Brașov ni s-a părut a fi fost sprijinită substanțial prin soluția scenografică și prin interpretare, nu aș putea spune același lucru, de pildă, despre felul în care a înțeles Teatrul „Nottara“ să monteze *Piticul* de D.R. Popescu.

Necesara atractivitate, calitate asupra căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu a insistat atât de convingător la întâlnirea cu cineștii a fost și ea, adesea, desconsiderată de realizatorii spectacolelor acestei stagiuni. Evenimentele artistice înțelese ca momente de elevare sau de delectare spirituală au fost puține.

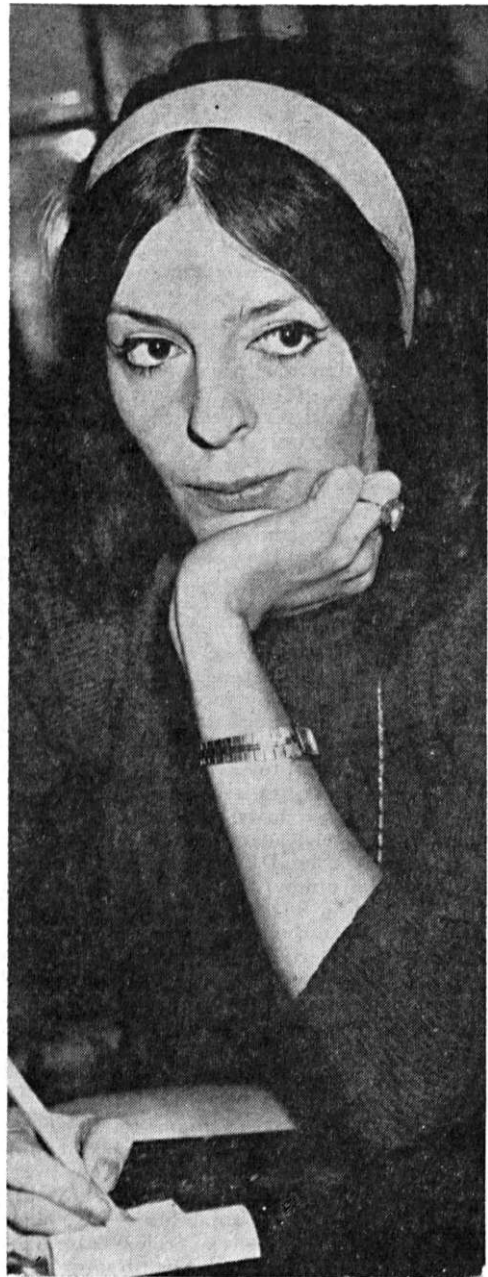
ILEANA COLOMIȚ:

Făgăduieli neacoperite în repertoriu

Am să pornesc discuția de la ceea ce spunea înainte tovarășul Strihan referitor la promisiunile stagiunii și realizările ei. Stagiunea a debutat sub auspicii fericite, oamenii de teatru fiind receptivi la aceste momente importante pe care le trăim cu toții: Aniversarea a 30 de ani de la eliberare și Congresul al XI-lea, momente reflectate în toate domeniile vieții noastre, prin eforturile care se fac spre cinstirea lor, așa cum se cuvine. Teatrele au răspuns la rîndul lor cu promptitudine, au părut a fi receptivi și au arătat la începutul stagiunii un repertoriu care ni se părea promițător. S-au anunțat autori și titluri care puneau în valoare dramaturgia clasică și universală. În ceea ce privește dramaturgia originală, în afara unor teatre care aveau, la început de stagiune, în repetiție, piesele unor dramaturgi români contemporani, altele au ținut secret titlurile dramaturgiei originale spunind că ele sînt „sub rezervă“. Directorii ne anunțau doar că „vom avea o piesă închinată aniversării“. Dacă insistam cerînd să ni se explice ce înseamnă o astfel de piesă, răspunsul era următorul: „Nu vă putem spune nimic, că se discută cu autorul“. Se pare că discuțiile cu autorii — și așa numi aici pe Hloria Lovinescu, Paul Everac, Fănuș Neagu, Aurel Baranga — ș.a. s-au prelungit la nesfîrșit. Am

ajuns la sfârșitul stagiunii, și foarte puține discuții s-au fructificat în spectacole. Am avut reprezentații reușite cu texte ale dramaturgiei originale, spre exemplu: *A opta zi dis-de-dimineală* de Radu Dumitru sau *Într-o singură seară* de Iosif Naghiu. Dar piesele respective sînt scrise cu 4—5 sau mai mulți ani în urmă. Și totuși, așa cum arăta tovarășul Silvestru, putem semnala faptul îmbucurător că o generație de dramaturgi și-a făcut loc în această stagiune. Pe unele scene însă au fost „împinși” unii dramaturgi de ocazie, ne semnificativi, care nu fac nici un serviciu teatrelor care i-au reprezentat și nici momentului actual, pe care instituțiile noastre teatrale s-au angajat să-l sărbătorească. Se discută mult și se mai folosește încă termenul de „încurajare a dramaturgiei originale”. Nu știu de ce, am impresia că această dramaturgie originală se confundă cu un copil debil, care mereu trebuie încurajat să învețe, să-și facă datoria, și pentru asta i se dau tot felul de vitamine și recompense. Cred că-n 30 de ani, dramaturgia originală, prin niște nume, s-a afirmat și a dovedit cu certitudine valențele sale literare. Dar numele care au dat dramaturgiei originale o prestanță nu le-am văzut prezente în stagiunea actuală, adică n-am vizionat o piesă nouă de Horia Lovinescu, de Aurel Baranga, o piesă de valoare a lui Paul Everac, Marin Sorescu ș.a. „Încurajarea” a devenit, de fapt, un fel de sursă a imposturii prin care se strecoară pe scenele noastre o serie de texte doar pe criteriul faptului că abordează o tematică adecvată momentului, dar această tematică nu este niciodată fundamentată pe un suport literar de valoare și prin stîngăciile ei dramaturgice cred că deservește tematica aleasă.

Revenind la promisiuni, amintesc că discuțiile referitoare la repertoriu s-au purtat chiar și cu oamenii de teatru din afara instituțiilor respective. Normal că atunci cînd s-au propus niște piese de valoare, toată lumea a fost încîntată și a privit cu speranță viitoarea stagiune, ca mai tîrziu, să se constate cu tristețe că aceste piese nu au fost puse în scenă de teatrele respective. Aici cred că întrezăresc un lucru destul de grav și anume lipsa de responsabilitate. Lipsa responsabilității unora se putea vedea chiar în primele discuții de la începutul stagiunii cînd, întrebînd, spre exemplu, cine va juca într-un spectacol ca *Romeo și Julieta*, sau *Femeia îndărătnică*, spectacolele care cereau, atunci cînd au fost incluse în repertoriu, atît un regizor cît și o echipă de interpreți bine aleși, ni s-a răspuns vag, echivoc. Echivocul s-a concretizat în faptul că *Femeia îndărătnică* n-a apărut la Teatrul de Comedie, în schimb se repetă la Național într-o distribuție cel puțin ciudată, iar *Romeo și Julieta* a rămas o promisiune pentru stagiunea viitoare. Persistă pe alocuri prejudecata că e mai bine să se pună piese care nu ridică probleme, piese terne, ce servesc doar aspectul unei anumite tematici, fiind lipsite de valoare, dînd spectacole mediocre.



Heana Colomiet

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, la întîlnirea cu cineaștii, cere clar ca producțiile noastre artistice să îmbrace veșmintul calității. În ultimele documente de partid părțile negative ale activității unora sînt condamnate deschis și argumentat tocmai pe baza lipsei de responsabilitate, de angajare în fața mărețelor evenimente pe care le trăim. Oare oamenii de

teatru nu pot înțelege și ei aceste lucruri clare care ne conduc, dacă sînt respectate, la rezultate îmbucurătoare ? ! Despre un serial cu tematică pe care realizatorii îl credeau un lucru bun, tocmai în virtutea acestei tematicii, se spunea la aceeași întîlnire a cineaștilor, la cel mai înalt nivel, că, nefiind realizat artistic, nu poate aduce pe deplin serviciile educative pe care au scontat cei ce l-au făcut. Astfel de constatări ar trebui să pună în alertă și pe oamenii de teatru pentru a nu se ajunge la o asemenea situație.

Se vorbea aici despre responsabilitatea directorilor de teatru, despre necesitatea existenței animatorilor de trupe. O parte din directorii existenți astăzi se complac în situația de „a nu avea probleme”. Se ajunge în final ca teatrul respectiv să nu aibă spectacole de calitate, actorii să nu fie folosiți la adevărata lor valoare. Mergînd din aproape în aproape, constatăm, la sfîrșit, că noi cunoaștem activitatea unor actori din scheciurile de la TV sau nu le mai cunoaștem deloc această activitate și eventualele lor progrese, cum ar fi cazul lui George Constantin, Olga Tudorache, Gh. Ionescu Gion, Carmen Stănescu, Marga Barbu, Gheorghe Cozorici sau, chiar Radu Beligan care acceptă să joace într-un rol mediocre în locul unui rol de importanță ce i se cuvine. Mai departe, tot pe „principiul” după care „nu se pun probleme”, apar și carențe în rezolvarea artistică sub aspectul regizoral. Un text care avea toate premisele să facă un spectacol-eveniment cum era *Piticul din grădina de vară* a lui D. R. Popescu, la Teatrul „Nottara”, a produs un spectacol mediocre datorită faptului că nu toate forțele de prim rang ale teatrului respectiv au colaborat la realizarea acestei reprezentații. S-a produs realmente un deserviciu piesei tocmai în momentul în care, căutîndu-se spectacole care să servescă ideea generoasă a aniversării, avînd premisa dramaturgică, nu avem spectacolul pentru că nu au conlucrat în mod armonios oamenii din teatrul respectiv.

Și așa, la sfîrșit de stagiune, ne tîrim în fața nemulțumirii că nu s-au respectat promisiunile. S-a pus întrebarea, de ce ? Eu cred că un răspuns se află și-n lipsa de responsabilitate a unor oameni de teatru și a celor care au încurajat sau au scris elogios despre unele produse mediocre ale dramaturgiei originale. Aș vrea să amintesc aici că dramaturgia originală și modul ei angajat de a reflecta actualitatea a fost dovedit nu numai în unele spectacole de teatru. (citez aici din nou *A opta zi dis-de-dimineață*, de Radu Dumitru, *Chișimă* de Ion Băieșu, *Într-o singură noapte* de Iosif Naghiu, *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu). ci și în emisiunile teatrului TV și radiofonic din cadrul ciclului „Oameni ai zilelor noastre”. În teatre, se mai întîlnesc mentalitatea greșită, după care o piesă cu o anumită tematică nu va avea succes deplin, dar ele, teatrele, sînt mulțu-

mite că, formal, și-au făcut datoria. Nu investesc toate posibilitățile artistice pentru punerea în valoare a dramaturgiei originale.

MIHAI NADIN :

Responsabilitatea omului de teatru

Angajarea prin calitate

Controversa declanșată de Andrei Strihian duce spre o problemă elementară, cea a *responsabilității* omului de teatru. Interpretarea pieselor clasice în cheie contemporană — sper să-l citez exact pe Valentin Silvestru — este și ea o chestiune de răspundere, mai exact de *asumare a răspunderii*. În acest teritoriu aș căuta să aflu răspunsul la întrebarea : de ce s-a renunțat la unele dintre piesele clasice, românești sau străine, incluse inițial în repertoriu ? Eu cred că în teatrul românesc s-au creat, în decursul timpului, spectacole memorabile prin interpretarea pieselor clasice în cheie contemporană, spectacole care au stîrnit controverse, și chiar mai mult decît atît — de pildă, mutații în ideologia interpretării. Actul interpretării este un act de răspundere ; e firesc ca regizorii nu numai să nu fie tentați, dar și să refuze să monteze azi după modelul reprezentațiilor de acum 20 de ani, sau 50 de ani. Am devenit oricum alții. Gîndim altfel, simțim altfel. Nici publicul nu mai este același. Pînănd chestiunea răspunderii ajungem la angajare. Cred că există un progres cert în *conștiința necesității* de a promova dramaturgia originală, dar în practica teatrală — iată amendamentul — se manifestă un *decalaj* între această necesitate și rezultatele la care a condus. Promovarea se mai face încă în sensul trecerii clasei, ca la școală, la limită — cel puțin în anumite cazuri pe care nu le-aș atribui numai lipsei de exigență a directorilor (sau a altor factori de decizie), ci lipsei de competență și, iarăși, de răspundere.

La început de stagiune, directorii dau declarații, regizorii și actorii anunță viitoare realizări, dar satisfacția finală, cum vedem și astăzi, e relativ mică ; mică nu la critici — noi nu sîntem un *etalon* — ci la *public*. La capitolul dramei originale ne-a fost dat să asistăm la tentative nefericite, indiferent că e vorba de autori locali sau mai puțin locali, și nu m-aș opri numai la piesa Suzanei Ciortea, frecvent amintită astăzi, ci și la unele născute sub nevoia de a propune unghiuri inedite de abordare a temei actualității sau a celei istorice — vezi, în acest caz, *Acoperișul* de Valentin Munteanu, în premieră recentă la Brașov, piesă ratată în cele din urmă, pentru că, pe parcurs, mo-

titul *Meşterului Manole*, de la care s-a plecat pentru a se realiza o metaforă nouă într-o piesă despre ilegalitate, e abandonat sau forţat împotriva sensului pe care l-a dobândit, în conştiinţa publică, acest mit.

Dar a vorbi despre stagione presupune a lua în consideraţie întreaga reţea de teatre, deci şi teatrul TV, teatrul la microfon, teatrele populare, cele studenţeşti, cele de amatori, şi chiar turneele teatrelor străine, turneele teatrelor româneşti peste hotare. Cred că, în peisajul teatral actual, drama originală e mai bine reprezentată la televiziune şi radio decît pe scenă. Teatrul TV e mai sensibil la contemporaneitate. De la teatrul televiziunii au coborît spre scenă cîteva piese de valoare, cel mai recent exemplu este *Piticul în grădina de vară* de D. R. Popescu. Sînt încă şi cazuri cînd scenariul de televiziune, sau piesa scrisă pentru teatrul la microfon, sînt abuziv relansate spre scenă (indeobşte prin umflarea dialogurilor). Dar acest teatru cultivă piesa-document, aici s-a „auzit” *Danton* de Camil Petrescu, piesă a cărei premieră, teatrele (în frunte cu cel Naţional) au anunţat-o mereu.

Acceptînd tema propusă de organizatorii acestei discuţii, sîntem datori să ne referim nu la modul general despre calitatea politică, să spunem, a teatrului românesc, ci la condiţia concretă în care s-a realizat o asemenea (sau altă) calitate. Ne interesează deci: spune teatrul care se joacă acum în România adevărul despre epocă şi oamenii săi? Contribuie la ameliorarea conştiinţelor? Şi dacă nu spune, sau nu spune atît cît ar trebui, sau cum ar trebui, de ce? Scopul teatrului, într-o mişcare artistică instituţionalizată, nu poate fi independent, e lîmpede, de scopul societăţii. Or, iată, asistăm la premiere cu piese vechi reluate sub titluri noi, completate cu cite o replică, sau îmbogăţite cu un personaj comentator menit să ne atragă atenţia asupra schimbării de perspectivă. E clar că asta nu înseamnă totuşi un câştig *autentic* de perspectivă, aşa cum l-a dobîndit societatea în evoluţia ei. Unii confraţi au salutat aceste piese cu inocenţa înfîlîurii cu premiere noi. Cred că e o datorie de conştiinţă a criticilor să avertizeze în cazul unor asemenea procedee: un titlu nou nu înseamnă, vai!, şi o perspectivă ameliorată, indiferent despre ce evenimente vorbeşte ea, indiferent de autor şi ce succes a avut. Reluarea unei piese se justifică exclusiv prin *calităţile* acesteia. Nevoia unui teatru de propagandă politică nemijlocită, a unui teatru angajat faţă de actualitate, pune în discuţie dramaturgia de *orgînte documentară*. Se petrece aici un lucru ciudat, anume se *mîimează autenticul* — as da ca exemplu piesa premiată a lui Corneliu Marcu, *Personalitate pentru concurs* — şi aş întreba: de ce trebuia mimată documentarea unui scriitor, de ce mimată chiar o şedinţă? Se ştie că documentele acestei epoci sînt suficient de dramatice şi prin asta virtual apte să devină scenarii, piese de teatru. Desigur, se pune



Mihai Nadin

problema să reţinem subiecte de interes, semnificative, dramatice. În evoluţia reală a vieţii noastre, dramatismul este ultimul lucru ce ne lipseşte, şi spunînd aceasta mă refer la faptul că există un preţ real al fiecărei victorii pe care o obţinem, în indiferent ce domeniu ne desfăşurăm activitatea.

Ajungem astfel la acele piese care evocă lupta partidului în ilegalitate. La o întîlnire cu vechi luptători din această perioadă, aceştia, referindu-se la unele piese şi la unele filme, au refuzat să se recunoască în personajele propuse, în situaţiile dramatice. Rezultă, cum spuneau dinşii, că singura activitate în ilegalitate era rezistenţa la interogatorii. Adevărul este că arestul, ancheta, urmau muncii propriu-zise, unei activităţi care, deşi mai puţin spectaculoasă, era raţiunea de a fi a acestor oameni. Spunea unul: chiar cînd, în perioada războiului, organizam o acţiune de sabotaj a maşinii de război fasciste, explozia ne durea. Visul nostru era construcţia, nu distrugerea. Iată de ce, cred că a face din tematica generoasă a luptei revoluţionare pretext de piesă politică — să ne amintim de paginile care au fost dedicate luptei revoluţionare în dramaturgia universală — este contrar spiritului acestei lupte, şi minimalizator.

Forța criticii și funcția ei militantă

În fine, altă chestiune este aceea a greutății reale pe care o are teatrul ca *factor de cultură și civilizație*, azi, în România. S-a semnalat în discuție creșterea elementului „estradiestic” în spectacole, sporirea interesului pentru divertisment; mie mi se pare oricum un fapt simptomatic, care nu ar trebui să scape sociologilor. Sigur, e trist că anumite piese anunțate în repertoriu (*Furtuna, Richard al III-lea...*) au fost abandonate, sau amânate. Dar trist e și faptul că anumite piese n-au fost avute deloc în vedere. Există un gol în exercitarea rolului formativ asupra tinerilor. Cu un *Hamlet*, ca să zic așa, nu se face primăvară, și apoi nu e numai Shakespeare, e și dramaturgia modernă, dramaturgia actuală... În contextul în care teatrul e chemat să dea expresie unor nevoi complexe ca cele de care aminteam, conștiința critică absentează în bună măsură. Lipsesc lucrările de sinteză, sau, cînd apar, sînt ignorate, ori lăsate în seama unor comentatori neavizați, diletanți. Se manifestă uneori o lipsă de criterii greu de înțeles. Chiar discuția noastră trebuia să pornească totuși de la stabilirea unor criterii. Constat, citind articolele colegilor critici, nu atît variații de gust, sau lipsă de criterii chiar — cît criterii false. Varietatea de păreri la *Chițimia*, piesa lui Băieșu, m-a speriat tocmai prin aceasta. Elogiul sau negația dobîndesc semnificație prin criteriu, și nu în planul unei axiologii de circumstanță. Ar trebui deci să vorbim despre răspunderea criticilor, pentru că dacă cerem teatrului să fie răspunzător, să fim și noi răspunzători, fiecare în spațiul de care dispune, sau, cel puțin, în lipsă de spațiu, în discuțiile despre teatru la care participăm. Sfîrșitul de stagiune a fost, în multe articole, exemplar. S-a spus *Nu* unor piese născute moarte, s-au manifestat puncte de vedere mai ferme, chiar cu privire la autorii pe care critica s-a obișnuit să-i menajeze.

Valentin Silvestru a vorbit aici despre spectacolele de amploare pe care epoca le așteaptă, le face necesare și posibile. Ar trebui, desigur să avem în vedere mutațiile sociologice, modificările în structura demografică. De asemeni, formele sociale de ceremonial și cred că în acest sens s-a exprimat recent într-o comunicare științifică dr. Pavel Cîmpeanu, vorbind de dubla tendință de politizare a teatrului și reversul acesteia (teatralizarea politicii). Aici se schimbă iarăși criteriile, chiar reprezentările cele mai noi asupra teatrului trebuie reformulate. Dar este un fapt acela că o mare aniversare, ca aceea transmisă la televiziune de pe Cîmpia Libertății din Blaj, cu o participare de o sută de mii de oameni, cu personaje istorice interpretate de actori, cu texte selecționate din literatura politică și din beletristică, cu o impresionantă recuzită, este o realitate ce nu poate scăpa atenției noastre, decît dacă izolăm teatrul de viață și rămînem doar la imaginea spectacolului convențional. Știu, tema nu e simplă, dar ea a fost adusă în actualitate, nu numai o dată, chiar de viață.

Aș vrea să spun ceva și despre critică. Din păcate, nouă care sîntem foarte serioși — să zic în raport cu alți colegi de-ai noștri din alte ramuri artistice — nu ni se favorizează alcătuirea unei secțiuni a criticilor în care să discutăm problemele noastre de breaslă și ale mișcării teatrale în genere. S-ar putea face la A.T.M. sau în altă parte. Nu se face. De aceea consider încă o dată că această formă de reunire a noastră, măcar o dată pe an, la revista „Teatrul” împlinește cu succes desideratul ca și critica să ia din cînd în cînd conștiință de sine. Ceea ce e foarte necesar. Îmi exprim deci din nou grațitudinea pentru faptul că se creează această posibilitate. Făcînd un examen atît de sever și lucid cum s-a făcut aici, cred eu, al stagiunii și al unor probleme de orientare generală (care depășesc stagiunea) a mișcării teatrale socot că trebuie să facem concomitent și propriul nostru examen. O radiografie a acestei conștiințe, cum ne place să spunem, a teatrului românesc. Noi sîntem chemați să milităm pentru ideea comunistă a perfecționării artei în raport cu perfecționarea continuă a întregii societăți românești și cred că nu am făcut destul în această stagiune, dacă mă gîndesc la tot ce s-a scris de către colegii mei și de către mine, evident. Cred că sîntem și noi chemați să contribuim la elucidarea acestei probleme cardinale de conducere, care înseamnă dublul sentiment, de proprietar și de beneficiar al mijloacelor pe care statul și le pune la dispoziție. Calitatea de beneficiar este evidentă în conștiința mării majorități a oamenilor de teatru și a noastră, dar calitatea de proprietar a început să pălească sau nu este prea temeinic prospectată, sau nu este îndestul luată în considerație în multe teatre. A fost odată un director de teatru, Ion C. Bacalbașa, nu știu cît de strălucit director a fost, dar într-o revistă ce se numea „Revista idealistă” exprima, în 1904, un punct de vedere „idealist” înaintat. Mi l-am notat pentru discuția de față. El își punea următoarea întrebare la începutul directoratului (nu știu dacă și-a mai pus-o și la sfîrșit): „Ce le trebuie teatrelor noastre?” Și răspundea: „Directori pricepuți, cu idei hotărîte, capabili să înțeleagă și să urmărească scopul pentru care sînt create aceste instituții”. Este o definiție excelentă asupra a ceea ce înseamnă un director și astăzi. Cred că trebuie să milităm mai mult pentru ideea de emulație. Trebuie să milităm și pentru alte forme de întrecere, pe care tot noi le-am descoperit și care au dat rezultate excelente: concursuri ale actorilor tineri, ale regizorilor ș.a.m.d. Prin ele să propunem

mișcării teatrale un număr de etaloane. Dacă considerăm cu toții că un spectacol este etalon să-l propunem cu putere, ca atare, publicului, să facem în așa fel încât acesta să devină un etalon efectiv, practic. Dacă ne-a plăcut foarte mult *Hamlet*, atunci să măsurăm alte spectacole, reconsiderări sau încercări de reevaluare a repertoriului clasic românesc și universal, în raport cu acest etalon. În general să propunem etaloane mișcării teatrale — nu modele, ci etaloane — care să dea posibilitatea emulației și în gândire. Dacă critica nu face aceasta, cine poate s-o facă? Vorbesc de critică referindu-mă nu numai la persoanele care fac cronică teatrală, ci la toți cei ce susțin o atitudine mai generală, incluzându-i aici și pe colegii noștri care muncesc în Direcția teatrelor, unde duc adesea o muncă destul de spinoasă, uneori

cu rezultate mai puțin satisfăcătoare, alteleori cu rezultate bune.

Nu cred că munca noastră, a criticilor de profesie, poate fi apreciată ca admirabilă atâtă vreme cât ajungem împreună la concluzia că stagiunea este, din anume puncte de vedere, insuficient satisfăcătoare. În acest calificativ se implică și caratul mărunt al muncii criticilor, care sînt chemați să determine în permanentă schimbări și perfecționări. Să nu facem numai la sfîrșit de stagiune turul de orizont al mișcării teatrale ci să insistăm prin toate mijloacele pe care le avem ca această forță pe care o reprezintă critica, și care uneori se află numai într-un stadiu potențial, o veritabilă forță de gândire și de acțiune, să devină mai efectivă — ca să spun așa — în munca factorului de decizie.

REDACȚIA. Masa noastră rotundă nu a avut pretenția de a privi sentențios și cu judecăți definitive evenimentele și structura stagiunii. Era firesc ca opririle noastre — seară de seară — asupra cite unui amănunt al stagiunii (asupra unui spectacol sau altul, asupra unei interpretări, sau a unui decor etc.) să ceară o însumare globală și să ducă astfel la eventuale ierarhizări de probleme. Din acest punct de vedere apare cu evidență caracterul ferm programatic al stagiunii; am trăit un an teatral din capul locului deschis spre afirmarea unei poziții integrate în problematica vieții noastre sociale. Mai mult ca în alți ani, tematica repertorială a ascultat de comandamentul actualității, s-a orientat spre dezbateră problemelor contemporane, spre înfățișarea conflictuală, deci în devenire istorică, a realităților construcției noastre și a oamenilor ce o animă și o realizează. Așa fiind, preponderent pe așful stagiunii — și masiv — s-au înfățișat lucrările autohtone, aparținînd tuturor generațiilor de scriitori — de la consacrați la debutanți — oferind cele mai variate modalități de expresie literar-artistică. Ambitus-ul inspirației acestor lucrări este și el foarte larg — de la evocarea istorică (și în special a trecutului de luptă al Partidului) pînă la punerea în discuție a mutațiilor în conștiință, petrecute în procesul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate.

Firește că tematica nu-și este șieși suficientă pentru a marca în mod eficace angajarea la care aspiră; ea se cere pentru aceasta încarnată într-o combustie deopotrivă politică și artistică. Este ceea ce în mai toate pozițiile, mărturisite în dezbateră de față, s-a lăsat demonstrat. Aceasta nu numai în domeniul literaturii dramatice ci și în condițiile în care această literatură a devenit, pe scenă, teatru. O seamă de realizări memorabile s-au desfășurat paralel sau simultan cu montări dacă nu totdeauna eșuate, bogate în neajunsuri expresive, fie pe planul regiei, al interpretării sau al scenografiei. Este de reținut în acest context efortul, și anul acesta susținut, al teatrelor din țară, de a înlătura epigonismul față „de centru” și de a se prezenta în competiție cu scenele capitalei. Bunele inițiative — atît pe plan repertorial cît și, deseori, pe planul realizărilor scenice — au pornit de la ele. Aceasta atît pe planul valorificărilor lucrărilor naționale, cît și într-o oarecare măsură pe acela al repertoriului universal, clasic și contemporan. (Într-o oarecare măsură, fiindcă, în genere, stagiunea aceasta a fost destul de săracă în titluri clasice — românești și străine). În schimb, nu putem trece cu vederea acțiunile paralele spectacolelor, pe care multe teatre din București, și în special din țară le-au inițiat fie în vederea atragerii publicului, fie pentru completarea orizontului cultural al instituțiilor respective.

Finalul stagiunii — ultimele luni — se caracterizează printr-o efervescență emulație în vederea încoronării ei la Festivalul dramaturgiei naționale din august, eveniment care anul acesta este înaripat de sărbătoreasca aniversare a trei decenii de viață și construcție socialistă, ca și de lucrările celui de al XI-lea Congres al Partidului. În perspectivă acestor două mari momente ale anului, angajarea teatrelor a fost cu deosebire adîncită. În aceeași perspectivă, și discuția noastră a dorit să fie un aport la afirmarea conștiinței artistice și cetățenești a făuritorilor teatrului nostru.