

Editorial

Atmosfera de luminos entuziasm în care a început stagiunea 1969—1970 — prima a celui de-al doilea sfert de veac al erei de libertate populară și socialistă — a trebuit, spre sfârșitul ei. — sub presiunea unei neașteptate și nemaipomenite agresiuni a naturii — să facă loc unei atmosfere de neliniște și tristețe, dominată de psihologia efortului, a voinței încrâncenate, a luptei. Teatrele au avut de suferit de pe urma inundațiilor, atât în mod direct ca instituții cu patrimoniul materiale și producție planificată, cât și în mod indirect, prin conștiința umană, cetățenească și patriotică, a tuturor slujitorilor scenei. Prezența și participarea acestora în marea dramă, ca și răspunsul lor la chemările mobilizatoare ale Partidului, au fost tot atât de sincere, de active, de creatoare, ca ale tuturor celorlalți cetățeni ai României. Slujitorii scenei au dovedit că, înainte de a fi artiști, ei sînt fiii acestui popor, frați buni ai tuturor oamenilor muncii de pe acest pămînt, părtași, fără nici o rezervă mentală sau precupețire a sacrificiului, la opera de construire, de neîncetată desăvîrșire a socialismului. În nenumărate moduri, slujitorii scenei au manifestat profunzimea și forța conștiinței lor umane și cetățenești, iar contribuția lor materială (din care noi, cu multă mîndrie de breaslă, am publicat, aci, numai o parte) n-a fost decît unul, și nu cel mai semnificativ, dintre aceste moduri. (Noi știm că printre numeroșii oameni de suflet, care au așteptat în Gara de Nord, trenurile din regiunile sinistrate, pentru a prelua sarcina îngrijirii și mîngîierii copiilor ale căror căminuri au fost luate de ape, se găseau actori bucureșteni, și nu numai unul sau doi.)

În sfera teatrului — a cărei atmosferă este adînc infiltrată de iluzie, de strălucirea momentană, de zorzoanele de tinichea care răsună și sclipesc, — ușurătatea, moda, snobismul, fac o gălăgie teribilă în planul intelectual, al speculației filosofice și al orientării estetice, în contrast puternic cu gravitatea și profunzimea idealismului moral,

ale devotamentului profesional, ale dăruirii în muncă și în abnegație, care, însă, sînt tăcute, și, deci, mai puțin cunoscute. Aceasta este una dintre explicațiile faptului că, în sfera teatrului, și-au făcut loc cu prea multă facilitățe, tendințe insolite și gusturi spontane spre „tot ce zboară“ în haoticul univers al artei contemporane universale, și că aici am putut auzi cum glăsuiesc, sau am putut observa cum încearcă să prindă viață, fără a-și spune numele, diferite teorii, tendințe și concepte ale existenței absurde, incomunicabilității inter-umane, singurătății iremediabile și insolubile a individului etc. etc.; pentru a ne referi numai la acea categorie a esteticului modern care are o directă referință la considerațiunile așternute pe această pagină. Ei bine, o împrejurare atît de excepțională ca aceea care a obligat pe toți oamenii să-și releve adevărata natură, cea mai profundă sensibilitate, și cea mai puternică reacție a conștiinței, a venit la timp pentru a dovedi tuturor, cît de infantile, cît de găunoase, cît de nepotrivite cu formația fondului nostru moral, sînt fleacurile teoretico-estetice mai sus pomenite, și cît de nepotrivite fleacuri sînt, în primul rînd, în raport cu substratul moral adînc al chiar celor ce le-au proclamat, le-au biziit sau le-au subînțeles, cu atîta naivă solemnitate. Slavă domnului: inundațiile ne-au arătat în ce măsură se poate vorbi, cel puțin pe aici, pe la noi, de „incomunicabilitate“, „singurătate“ și „absurd“. De aci înainte, poate că toată lumea va înțelege că asemenea teribilisme trebuiesc considerate, cum se zice, avec le sourire, ca niște mici năbădăi ale cîtorva teatraliști. Ceea ce nu înseamnă că nu vor trebui combătute, și de aci înainte, cu toată seriozitatea. Căci toate obiceiurile proaste ale copiilor, mai ales ale copiilor buni, trebuiesc combătute, cu atenție și consecvență. Și apoi, chestia cu forma fără fond nu e de loc o vorbă goală...

A fost o stagiune care, din punctul de vedere al statisticii — singurul apt de a fi considerat ca net obiectiv — a realizat o victorie considerabilă: creșterea sensibilă a numărului de spectatori. Pe la sfîrșitul stagiunii de acum doi ani, pe la sfîrșitul celei trecute, precum și pe la începutul celei încheiate astăzi, trebuia să ne înclinăm în fața evidenței neiertătoare (dar căreia, cîte interpretări alături cu drumul nu i s-au dat!) că cifra publicului nostru de teatru scăzuse și scădea, în raport cu cifrele anilor precedenți, cifre maxime. Astăzi, înregistrăm un spor, chiar față de acestea din urmă. Așadar, înseamnă că nu era vina televiziunii, nici a cinematografului, nici a foot-ball-ului, nici... Era vina teatrului. Și dacă publicul pierdut s-a reîntors spre teatru, și încă în număr mai mare, desigur că meritul este al teatrului.

Minuția statistică ne-ar spune, desigur, dacă publicul a fost recîștigat prin Othello, Crimă și pedeapsă, Leonce și Lena, Camera de alături, Viteazul etc., sau prin Puricele în ureche, Boeing-Boeing, Cînd luna e albastră etc. Hai să nu împingem curiozitatea chiar atît de departe, și să ne mulțumim deocamdată cu afirmația, incontestabilă dar cam generalizantă, că sporul de public reprezintă un succes al activității teatrale în totalitatea ei. Dar e bine, e indispensabil, ca teatrele să-și fixeze drept primă revindicare a conștiinței lor, drept primă obligație a rolului lor cultural și educativ, aducerea publicului în număr din ce în ce mai mare, prin opere dramatice din prima categorie mai sus citată, și, în primul rînd, prin opere dramatice românești. Astfel ar fi ideal să se îndeplinească nu numai planul financiar, ci și planul cultural, artistic și educativ.



A fost o stagiune care a mai adus după sine un cîștig incontestabil, și, să sperăm, definitiv: reducerea decalajului calitativ, de personalitate și de inițiativă, dintre teatrele bucureștene și teatrele din provincie. Mimetismul la scară minoră, lipsa de inițiativă repertorială, stîngăcia artistică într-adevăr „provincială“, urechea repertorială

mereu ciulită spre Capitală, ale celor din urmă față de cele dintii, par să fi rămas în domeniul trecutului. Astăzi, teatrele din provincie au o producție culturală și artistic-profesională, care — dacă luăm în considerație condițiile infinite mai dificile în care ele își desfășoară activitatea, și căroră, măcar în parte, Comitetul de Artă și organele tutelare locale trebuie să se hotărască a le pune capăt, — le echivalează cu teatrele bucureștene. Acest fapt a ieșit puternic în evidență, cu ocazia Festivalului Național din decembrie 1969, a cărui amplă, bogată și înaltă desfășurare calitativă, s-a datorat, în primul rând, lor, acestor teatre provinciale. Dar și după Festival — și aceasta dovedește cât de eficace poate fi stimulentele unei asemenea manifestări —, teatre care nu fuseseră selectate au realizat spectacole remarcabile, de cea mai bună, din toate punctele de vedere, ținută. Astfel încât, teatre ca Naționalul din Cluj și Craiova, teatrele dramatice din Timișoara, Brașov, Tg. Mureș, Sibiu, Baia Mare, Satu Mare, Brăila, Constanța, se află azi la egalitate de epolet artistic cu cele mai bune teatre bucureștene, și lor li se datorează, în bună măsură, ridicarea pînă la nivelul de sus al stagiunii încheiate, sau, dacă vreți, faptul că nivelul ei nu a fost mai scăzut. Jucîndu-ne și noi cu o ipoteză totdeauna amuzantă, putem spune că dacă, printr-o catastrofă oarecare, teatrele din Capitală ar fi dintr-odată desființate, teatrele din provincie, cu forțele lor proprii, le-ar putea înlocui, dacă lăsăm de o parte publicitatea mitologică specifică scumpului nostru București, cu deplin succes, și fără să se bage de seamă.



A fost, după cum bine s-a remarcat, o stagiune medie, o stagiune de serie. La o cercetare din afară, ea apare blindată pe toate laturile. S-a jucat dramaturgie originală? S-a jucat, și încă destul de multă. Se prezintă evantaiul acesteia destul de larg, destul de cuprinzător? Fără îndoială: de la Radu Dumitru, pînă la Elena Busuiocanu, trecînd prin toate tonurile și chiar semitonurile gamei: Chitic, Mazilu, Naghiu, Paul Anghel, Păunescu, D. R. Popescu, Virgil Stoenescu, I. D. Sîrbu, Paul Everac, Horia Lovinescu, Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu, Victor Eftimiu, — fără a mai vorbi de continuările de anul trecut (Horia Lovinescu, Aurel Baranga), care au drepturile lor, și care au contribuit atît de mult la susținerea stagiunii. S-au jucat clasici? Aci, blindajul este ceva mai șubred, căci clasici români s-au jucat cam puțin, iar cei universali de asemenea, și cam la întîmplare; totuși: Shakespeare (pentru a ne confirma, prin Othello, că sîntem singura țară din lume, în care dramaturgia shakespeareană „cade“ în serie), Turgheniev, Dostoievski, Büchner (marea modă, ogorul de exploatare intensivă al momentului), Racine (Britannicus — un coșmar vesel), Caragiale (prelucrare după Năpasta, — o onestă și naivă combinație, absolut indefinisabilă, de intenții, stiluri și ecouri), Machiavel, Beaumarchais etc. N-am avut succese peste hotare? Am avut, incontestabil, căci actorii români sînt absolut eminenți (aci, blindajul este formidabil, căci este fabricat — ca pe vremuri, la Toledo, săbiile — din aliajul îndelung dozat și combinat al piesei străine). Am avut spectacole de inițiativă îndrăzneță, „modernă“? Slavă domnului: liniștit și definitiv convins de suveranitatea și infailibilitatea sa, încoronate, în decembrie, cu un mare premiu al Festivalului, un regizor s-a grăbit să ne dea, în ianuarie, Mătrăguna lui Machiavel, în stilul cel mai îndrăzneț porno-scenic, și Nunta lui Figaro, în cea mai mistificatoare versiune „demistificatoare“ cu puțință; „la mise en pièces de Vasile Alecsandri“, se produce chiar pe băncile școalei, cu Piatra din casă, sub ochiul cel mai binevoitor al Sorbonei noastre teatrale; Racine — vezi mai sus; etc. etc.

Deci, cum spuneam, stagiunea apare blindată din toate părțile, iar direcțiile teatrelor (în care trebuie înglobate eminențele cenușii și atotputernice, care sînt regizorii) au răspuns la toate.

Dar blindajul lor cel mai puternic, tancurile și cazemata prin care nu poate pătrunde nici un proiectil, este cuvîntul magic, mistic, enigmistic și eufemistic birocrăția. Cuvîntul acesta acoperă totul, explică și scuză totul, dă toate dispensele și, în primul rînd, pe aceea a oricărui răspuns încheiat, a oricărei explicații coerente, a oricărei analize sincere și obiective. Tot ce se întîmplă negativ în teatru, tot ceea ce este ratat, greșit, uitat, neîmplinit, se trece asupra unei culpe neîncetate și asupra unui vinovat inițial și final, cuprins sub un singur nume : birocrăția.

Este suficient ca directorul de teatru, regizorul și nu rareori dramaturgul și ziaristul să spună birocrăția, pentru ca toate nedumeririle să se destrame, pentru ca toate criticile să plece steagul și să depună arma. Cutare elucubrație dramatică nu a fost reprezentată, vinovatul e cunoscut, birocrăția ; cutare îndrăzneală regizorală din estetica nudismului, pansexualismului și pornografiei nu a fost tolerată, criminalul e dinainte desemnat și încă o dată denunțat complexelor tulburi și ațîțarilor deochiate rămase în stare de tinjală și cu buzele umflate, iar numele lui nu e altul decît : birocrăția ; cutare sugestie tutelară încearcă să pună în săltărețul eclecticism repertorial o coloană vertebrală, să-i dea orientare ideologică mai clară, un înțeles de opțiune filosofică și morală mai activă, un spor de forță educativă și culturală, — atunci dramaturgii (cîțiva), directorii (foarte mulți), regizorii (aproape toți), criticii și gazetarii (nu puțini) nu au decît să rostească, resemnați, insinuant, acuzator : birocrăția și totul e zis, totul e înțeles, totul e definitiv pecetluit.

Toată lumea știe că în acest înțeles — și acesta e înțelesul major și apăsător care se dă cuvîntului în lumea teatrală — birocrăția nu denunță arababura, frîna și sterilitatea formalităților administrative nemaipomenit de reale, care pun acțiunea, producția, făptuirea sub dictatura nefericită, sufocantă, insuportabilă a unei uriașe hidre contabile, instaurînd în teatru o adevărată stampilocrație, avizocrație, contabilocrație și așa mai departe... Nu, termenul denunță dreptul de sugestie și de control al organelor centrale și tutelare printr-o extensiune pe cît de facilă pe atît de scandaloasă. Scandaloasă, într-adevăr, pentru că acestui centralism de creier, de ordine intelectuală, ideologică, morală, fără de al cărui principiu mișcarea noastră teatrală ar intra într-o atomizare vertiginoasă și a cărui posibilitate de influențare se dovedește, nu rareori, prea redusă față de descentralizarea largă a activității teatrelor, nu i se recunoaște niciodată, fie chiar și sub alt pseudonim eufemistic, o participare la progresele, la izbînzile teatrului nostru. Numai succesele sînt ale teatrelor. Eșecurile sînt ale „birocrației“. Meritele sînt ale mărețului cuplu „director-regizor“ (nici măcar ale bieților actori), carențele sînt numai ale birocrăției. E cazul să fim, măcar din cînd în cînd, serioși, într-un domeniu în care neseriozitatea este prea adesea curentă și să medităm mai temeinic asupra raporturilor dintre teatru și „birocrație“, în cadrul și momentul istoric specific al dezvoltării noastre culturale, asupra contradicțiilor ca și asupra necesarei colaborări între ele, asupra meritelor și demeritelor respective.



Aceasta mai ales pentru că blindată pe toate laturile exterioare, analiza dinăuntru a stagiunii ar spune, poate, mult mai mult.

Să lăsăm teatrelor, deocamdată, dreptul și grija de a o iniția, de a organiza și amănunți. Noi putem adăuga, cel mult, că observată mai în adîncime, stagiunea încheiată ar dezvălui poate începuturi sau continuări de slăbire de fărîmițare a concep-

ției unitare, a credințelor morale, simptome de dezordine intelectuală, de hăis și de cea a ideilor, a credințelor, a entuziasmelor. Inegalitățile și contradicțiile repertoriale stau, desigur, la baza insuficienței încheșării a acestei stagiuni, a lipsei ei de definiție și de personalitate. Sărăcia și dezordinea în reprezentarea clasicilor — universalși și naționali — selectarea absolut întâmplătoare din dramaturgia universală contemporană, lipsa oricărui criteriu în valorificarea dramaturgiei noastre, „neclasice“, ca și a dramaturgiei mai vechi, din ultimii douăzeci și cinci de ani, sînt trăsături caracteristice ale stagiunii încheiate.

Fiecare teatru are o orbită a sa — și e foarte curios să constați că în afară de momentele în care se iscă vreun conflict pentru revendicarea vreunei opere (cum s-a întâmplat, de pildă, cu îndelungata bătălie interteatrală pentru Așteptîndu-l pe Godot sau pentru Cine se teme de Virginia Woolf?) — fiecare teatru se simte etanș despărțit de celelalte, ba, mai curînd, fiecare procedează ca și cînd ar fi singur și unic în București și chiar în țară.

Simțîndu-se admirabil ferit și susținuți de cuvintele „profil“ și „stil“, fiecare teatru își întocmește repertoriul după voința directorilor (cei mai mulți dintre ei regizori sau actori) și a regizorilor (care n-au devenit încă directori); adică după „viziunile“ și „preocupările“ lor momentane care fac lege în materie de repertoriu, cum fac lege în materie de distribuție. Aceasta ca și cînd publicul n-ar putea să aibă „preocupările“ lui, ca și cînd fenomenul de ansamblu al culturii noastre n-ar putea să aibă „preocupările“ și nevoile lui, ca și cînd dramaturgul n-ar putea să aibă, cu mai multă îndreptățire, „preocupările“ sale.

Este totuși foarte clar că, într-o mișcare teatrală care se întemeiază pe un program ideologic și educativ, program care este al întregului domeniu de cultură și artă, teatrele trebuie să aibă o activitate armonizată și de colaborare. Nici un teatru singur și lăsat de capul lui nu poate răspunde nevoilor culturale ale unui public atît de vast ca publicul nostru. Dar toate la un loc ar putea face mult în această direcție, împărțîndu-și sarcinile și fixîndu-și un program de colaborare colectivă. Repertoriul ar putea fi rezultatul încheșat și sistematizat al unei astfel de colaborări. Poate că, luîndu-și riscul de a se mai auzi încă o dată tratat ca birocraț, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă ar trebui să orienteze teatrele spre această colaborare programatică, îndemnînd pe directori să-și elaboreze repertoriile în comun, după necesități și în perspectiva unei acțiuni culturale sistematizate, de ansamblu.

Desigur că, trăsăturile stagiunii teatrale încheiate, trăsături înfiripate încă din stagiunile trecute, și-ar putea afla încă o explicație în discrepanța interioară a tendințelor filosofico-estetice, care, după alegerea repertorială, marchează caracteristicile fiecărui spectacol. E o problemă, aceasta, foarte complicată, pe care nu o putem dezbate acum.

Evident că, în centrul ei stă tendința destul de puternică spre abandonarea adevăratului, largului și adîncului realism-umanist, tendință care nu este decît o prelungire inertă a luptei — atît de necesară acum cîtiva ani — împotriva dogmatismului și schematismului. A fost lichidat sociologismul vulgar și ne trezim, azi, cu semnele viguroase ale unui estetism vulgar, tot atît de îngust, tot atît de parțial, tot atît de sărac în rezultate și perspective ca și predecesorul său. Cred că aci sînt sugerate toate problemele dezbaterii teoretice care ar trebui să se aprindă în jurul fenomenului de fond al dezvoltării teatrului nostru, în acest moment.



Încheierea stagiunii teatrale a coincis cu intrarea în vigoare a unei noi reglementări a acordării salariilor slujitorilor scenei, pe criteriul unei aritmetizări de „sarcini“ (norme) lunare, riguroase și egale. Această reglementare intervenind în ritmul de

pină azi al muncii teatrale, hotărît, cum spuneam mai sus, ca atotputernicia „viziunilor“ regizorale în materie de repertoriu și distribuție, a avut un efect de șoc asupra masei actoricești, care constituie de departe majoritatea absolută în lumea teatrului, forța lui muncitoare și creatoare decisivă.

Ni se pare că această reglementare trebuie înțeleasă, în morala și în intențiile ei, care nu pot avea în principalul ei decît două țeluri :

1) salariul este o răsplată a muncii efective, principiu de bază al întregii noastre societăți, de care nu poate fi scutit nimeni ;

2) normarea riguroasă a muncii teatrale constituie o stimulare și o subliniere de cea mai mare importanță a răspunderii directorilor și regizorilor (aceștia din urmă alegîndu-se, încăodată, în ceea ce privește munca lor, cu sarcinile cele mai ușoare și cele mai elastice) față de actori.

Actuala reglementare a salariilor trebuie să pună capăt tuturor acelor practici dominante și de fiecare zi, care au împărțit masa actoricească într-o elită de vedete deoparte și o plebe de anonimi, de altă parte. Ea trebuie să-i oblige, în sfîrșit, pe directori și pe regizori să nu mai „vadă“ în toate rolurile repertoriului numai pe cîțiva actori pe care teatrele și-i smulg, de la unul la altul, într-un circuit infernal și cu viteza luminii, ci, să „vadă“ că datoria lor e față de toți actorii, care nu au pătruns în teatrele respective încălecînd fereastră la ora nopții, ci pe baza unui mănunchi de titluri și de drepturi care sînt ale tuturor.

Desigur că în această perspectivă se va termina cu spectacolele în care joacă numai doi-trei-patru actori, cu repetițiile care durează cîte douăsprezece luni, cu suspendări de spectacole în favoarea repetițiilor, cu infinitele pregătiri de turneu peste hotare, cu împrumuturile de actori, cu refuzul regizorilor de a proceda la duble distribuții (cu duble repetiții) etc. etc. Toate acestea vor trebui să devină „luxul“ teatrelor, posibil numai după ce toți actorii și-au îndeplinit „sarcinile“, adică după ce și-au cîștigat salariul ca răsplată a muncii și nu ca pomană sau ca ajutor de neurastenie profesională.

Aceasta este dorința fierbinte a tuturor actorilor și desigur că acesta va fi rezultatul reglementării „sarcinilor“ artistice, cu care s-a încheiat stagiunea.

Radu Popescu

