

nici *conceptul de actualitate*, strivitor prin caietul său de sarcini, și nici limitata capacitate creatoare a dramaturgilor.

De vină nu e nimeni, fiindcă Istoria Literară nu operează cu concepte juridice, nu stabilește responsabilități, nu impune sancțiuni, nu acordă absolviri.

Asigură în schimb continuități.

Și este sigur că de la pragul acestui sfert de veac, bogat în strădanii — și, sîntem convinși, în izbutiri — vor merge înainte cei ce vor veni după noi, ca să ducă dramaturgia românească mai departe spre împliniri meritate și sigure.

Ion Băieșu

TEATRUL ȘI POLITICA

Încă nu știu ce este teatrul și de aceea, probabil, mă încapăținez să mai scriu vreo câteva piese. Poate, poate voi afla ceva.

Uneori mi se pare că teatrul nu e decât spectacolul născut din chinul fizic și fantezistic al actorului și regizorului, pe o însăilare de cuvinte care poate chiar să nu existe, și atunci munca mea de textier mi se pare mică și nefericită. Alteori, ceva mă face să cred că teatrul supraviețuiește de peste două milenii doar prin text, căci nimic din geniul actorilor și regizorilor vechi și străvechi n-a putut fi văzut de noi; gîndul scriitorului a fost singurul care ne-a ajutat să reclădim imaginea lumii vechi trecută prin scenă. (Alt-

ceva va fi începînd de acum, adică cu secolul XX. El va rămîne în ceea ce credem noi că are mai bun, nu numai prin text, dar și prin imaginile înregistrate pe peliculă ale unor spectacole din care se va vedea actorul, regizorul, decoratorul și ceilalți.)

Încercînd să scriu cîteva piese (cînd spun „încercînd“ nu o fac de loc pe modelul), văzînd cîteva spectacole pe la noi și prin alte țări, citind multe piese românești și străine, am început să mă conving că teatrul este o artă politică prin excelență. Desigur că, scriitorul dintotdeauna a slujit un singur stăpîn: adevărul. Căci dacă pentru un om obișnuit minciuna este un viciu oarecare, pentru scriitor rostirea neadevărului se transformă într-o definitivă descalificare profesională. Mi se pare că, pentru un dramaturg această teribilă chestiune este mai acută ca pentru poet și prozator, căci el este chemat să vorbească de pe scenă, adică să spună ceea ce are de spus cu glas tare. Adevărurile spuse prin teatru (adică prin mijlocirea unei arte specifice) își dezvăluie, mi se pare, mai imediat și mai ascuțit sensurile politice, trimiterile în actualitate. Aceasta nu pentru că spectatorul de azi ar fi altfel decît cel de altădată, adică mai isteț și mai interesat în descifrarea simbolisticii ascunse sub torsături de fraze și cuvinte. Încă scriitorilor antici, dar mai ales lui Shakespeare, inventatorul teatrului modern (modern în ce sens?) le plăcea să umble prin toate întîmplările istoriei, mai ales prin cele politice, și să descopere astfel sensul existenței și zbaterii întru viață ale unor popoare, clase, familii, indivizi. Dar mai ales în ultimul secol teatral a făcut încercări dintre cele mai îndrăznețe de a interveni de pe scenă în mișcările politice curente, iar aici vom fi obligați să po-

ca pe vîrsta copilăriei și a adolescenței noastre. Sîntem încă prea aproape pentru a putea judeca în deplină luciditate sensurile unei epoci în care am crescut și noi, odată cu țara. Totuși, nu putem să nu recunoaștem, în dramaturgia acelei perioade de început, un patos cetățenesc vibrant, o undă de romantism conștient de marile răspunderi ale omului, într-un veac de mari răsturnări și uriașe construcții. Și dacă astăzi, ne îndoiim că s-ar mai putea vedea pe scenă eroi ca Petru Arjoca — și de ce nu, în definitiv, dacă s-ar precede la o eliberare a omului din dogoreala jurnalelor și din torentele de fontă topită — nimeni nu poate nega, iarăși, că pe filiera Cetății de foc se înscriu piese apărute mai aproape de zilele noastre, ca Ferestre deschise, Ochiul albastru, Ștafeta nevăzută, De n-ar fi iubirile; că de la Bălcescu încoace, trecînd peste un interval în care drama istorică a cedat locul aproape în exclusivitate temelor actuale, s-a pornit o întrecu-



Leopoldina Bălănuță (Lia) și Dumitru Furdui (George) în „Iertarea“ de Ion Băieșu, regia Ion Cojar (Teatrul Mic)

menim în primul rând numele lui Maikovski și Brecht. Astăzi, în țări ca Suedia și R.F.G., trupe teatrale ale studenților merg pînă acolo cu angajarea politică a artei lor încît înscenază în piețele publice discuții cu publicul, adunat la întâmplare, pe tema războiului din Vietnam, de pildă, pe un scenariu aproximativ și cu un caracter demonstrativ, protestatar și utilitar deschis. „Acesta este spectacol, spun ei, adică teatru”, ceea ce nu văd de

ce nu ar fi adevărat.

Ajungînd cu exemplele pînă aici, încerc să-mi descifrez unele nedumeriri. Teatrul nostru, la ora actuală, a ajuns la un meritoriu nivel profesionist în ceea ce privește, mai ales, montura scenică, dar încă nu se încumetă să intre în aprinsele debateri politice ale epocii. Prima circumstanță o găsim în repulsia provocată autorilor de trista perioadă sociologizantă în care trecerea politicii pe scenă nu pretin-

mișcare de reconsiderare a trecutului în termenii dramaturgiei și de apropiere a sa de semnificațiile cele mai adînci ale prezentului, dînd naștere unor piese ca Petru Rareș, Săgetătorul, Anonimul, Procesul Horia și chiar de istorie apocrifă — Croitorii cei mari din Valahia.

Epoca de început a noii noastre dramaturgii ne-a transmis și opere care au rămas în repertoriul permanent al teatrelor: Cîntecul sfărîmată, Ziariștii, Trei generații, Mielul turbat, Arcul de triumf sînt lucrări în care se oglîndește un întreg proces istoric, de maturizare a creației, paralel și în raport cu maturizarea societății.

A urmat o fază a căutărilor, a sondajelor în conștiință, a analizelor stărilor intime, o fază care nu s-a încheiat încă, dar care lasă să se întrevadă germeii unor innoiri. Moartea unui artist, Simple coincidențe, Șeful sectorului suflete, Nu sînt Turnul Eiffel, Opinia publică — pînă întrebări.

dea nici un efort artistic. A doua circumstanță ar fi ambiția sa de a consuma câțiva ani de estetism eclectic pentru a nu sări peste o etapă pe care teatrul occidental a trăit-o acut timp de un deceniu.

După aceasta, explicațiile se termină. O patimă comună a autorilor, regizorilor și actorilor pentru scrierea și montarea unor spectacole care să aprindă conștiințele semenilor prin adevăr și sinceritate încă nu o simt în jur. Ipocrizia mea ar fi revoltătoare, dacă nu aș adăuga imediat că o astfel de întreprindere este destul de dificilă — nu numai pentru că s-ar putea bucura de gesturile descurajatoare ale unora dintre birocrații de tot felul din mișcarea noastră teatrală — dar acesta nu este în nici într-un caz motivul care să ne paralizeze.

Sigur că subiectul ca atare implică multe adăugiri, explicații, visuri, amintiri, ironii, aventuri, concluzii triste sau optimiste, precum și alte numeroase idei, stări și sentimente. Dar mă tem că acesta este sensul exact al noțiunii de teatru al timpului nostru și ar fi trist să nu înțelegem astăzi ceea ce mine ni se va părea o banalitate.

Paul Everac

TIMPUL DOI

În douăzeci și cinci de ani s-au schimbat multe lucruri în teatru. Am avut un teatru tezist, avem acum și un teatru antitezist, ba chiar și un antiteatru. Întimplarea face că nu le-am inventat noi.

Scurta perioadă de când se încearcă face să nu-și fi dat încă mari roade. Dar evantaiul s-a mărit, verbul e mai nervos, discursul — mult hulițitul discurs dramatic — s-a cinematizat.

A dispărut aerul factice de optimism, dar a apărut la unii un aer de impas ironic, tot factice. Ce să facem? Lucrurile se leagă și acesta e, aș zice, timpul doi al dramaturgiei și al teatrului. Impasuri, belele, crispări, morbidețe, unii le-au luat gustul, nu mai pot fără ele, fiindcă altfel nu apar destul de „intelectuali” în ochii tinerilor critici, numeroși acum, mai numeroși decât cei pe care îi critică, defecții inclusiv.

E o tendință construită din experimente. Doamne, ce de experimente! Ce de plastică, ce de gimnastică, ce de expresivitate! Și cum evită unii cuvântul, s-ar zice că e bolnav. Dar cuvântul nu e bolnav niciodată, el însuși. Sensurile — unele — sînt bolnave, potriveala dintre cuvânt și sens. Aici începe uneori dihonnia.

Neîncrederea în cuvînt, în logos, este neîncredere în construcție.

Avem dreptul să ne permitem Spectacol pur, Estetism pur, după douăzeci și cinci de ani sau după o sută de ani? Nu cred.

Faceți experimente pe omul îmbucătățit dar pe omul reunit de ce nu-l mai puteți prinde în brațe? Nu sînt prea multe eprubete? Și prea multe alambicuri? Și prea puține matrice? Nu sînt prea multe fabule despre oiteceva, și prea puțin Ceva?

Sîntem acum într-o țară care a crescut, care s-a întărit. Ne putem suporta acum și impasurile, crizele. E un semn bun, excelent. Nu mai sîntem pe vremea cînd credeam că scriind despre cartofi sporește cultura cartofilor. Dar nici numai cu Gorgone deșirate, cu „nu știu-ce” și cu inefabil nu merge. Asta nu mai e putere, asta e sub-

încearcă să dea unele răspunsuri, propun soluții, invită la meditație. Cu cît sînt mai aproape de tumultul vieții, cu atît piesele acestea atrag mai mult publicul, îl interesează. Comunicarea se stabilește direct, firesc, fără efort, căci publicul recunoaște și se recunoaște.

Căutările nasc căutări, întrebările nasc întrebări. O nouă fază a dramaturgiei noastre pare să se plămădească. Investigația psihologică tinde să se ridice pe planul filozofic, să cuprindă universul, condiția umană. Condamnarea unor greșeli dintr-un trecut apropiat răsună ca un avertisment, ca un memento pentru toate conștiințele treze. Cu intransigența specifică vârstei primelor descoperiri, tinerii sînt gata să nege totul, și mai ales tot ce s-a făcut înainte de nașterea lor. Negarea are un sens creator atunci cînd se adresează vechiului, fazelor perimate, dăunătoare. Ea poate avea un sens destructiv atunci cînd taie fără discernămint, uitînd legea elementară a dialecticii.