

pentru că, încă o dată, ne-au reamintit scopul unic; noi obișnuim să înlocuim scopul unic cu niște scopuri mai mățite. Trebuie să ne amintim în permanență că scopul nu poate fi, nici unul comercial, nici cedarea în fața unei mode, nici păstrarea scaunului directorial, nici plecarea în străinătate. Fluctuația apare fiindcă se fac repertorii pripite, în favoarea unui scop imediat, iar realizarea acestor repertorii are câteodată un scop mărunț și nu ține seama de orezul adînc al fiecăruia dintre noi. Cred că atunci cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus că ar trebui să refuzăm să punem în repertoriu anumite piese, implicit a spus că trebuie să impunem altele, servind strict acest scop mare. Fluctuațiile acestea de scop sînt foarte ciudate. Chiar în referatul C.S.C.A. trei piese au fost pe jumătate criticate, după ce au fost pe jumătate premiate; revizuiindu-se scopul, s-a văzut că aveau unele deficiențe.

În felul nostru de a gîndi, de a face teatru, sîntem tulburați, de asemenea, de fluctuații mărunte, dar foarte grave, ale criticii de specialitate. Mă întreb cînd vom face o discuție cu acești critici, care sînt la fel de interesați ca și noi în parcurgerea drumului spre acest scop mare, dezbateri în care ne vom întreba cum ne-am ajutat reciproc. De foarte multe ori, și noi și publicul, am fost derutați de încercările criticii de a ni se impune realizarea unor piese numai într-un anumit mod.

Fiecare dintre noi am făcut aici o pledoarie pro domo, tovarășul Paul Everac pentru dramaturgie, eu pentru regie, alți tovarăși în numele Direcției Teatrelor, iar criticii, în numele criticii. Toate aceste dezbateri la obiect ar trebui favorizate de un contact mai larg, mai rapid, mai direct și, câteodată, mai violent — din punctul de vedere al ciocnirii ideilor, bineînțeles, și nu al violențelor verbale. Trebuie să se creeze posibilitatea să descurcăm între noi niște probleme cu multe implicații.

În teatru, ne întîlnim cu tinerii care vin de la Institutul de teatru, cu critica care ne judecă și ne analizează, cu publicul, cu multe alte persoane și foruri; dar aceste întîlniri sînt cumva separate. Noi, regizorii, avem nevoie de un dialog direct și cu beneficiarul, și cu producătorul, și cu cei ce formează cadrele cu care vom lucra. Ar fi bine să se stabilească o legătură mai strînsă între teatru și învățămîntul artistic. Înzdrăvenirea climatului teatrului românesc depinde și de tineretul care vine spre teatru. De asemenea, depinde de contactul cu critica de specialitate, mai ales cu istoricul literar de specialitate, cu filozoful care și-a luat ca obiect al gîndirii sale, teatrul. La ora actuală, Institutul specializat al Academiei, nu are nici o legătură cu noi, culegîndu-și datele din diverse istorii și date statistice. Am

plediat atît de mult pentru acest dialog, pentru că această permanentă compartimentare a problematicii, acuzațiile reciproce între dramaturgi, regizori, scenografi, actori sînt false. Mergem spre un țel comun, și nu are sens să ne simțim tot timpul vinovați de o vină pe care nu o avem (mă refer strict la sentimentul de culpabilitate al regizorului). Să nu ne gîndim că, odată ieșiți pe ușa aceasta, am terminat ceea ce avem de făcut și că nu s-au spus lucruri prea grave la adresa nimănui.

# MARIA STĂNESCU

*președinta Comitetului Uniunii Sindicatelor  
din Învățămînt și Cultură :*

Pentru oamenii de artă — creatori și interpreți — documentele puse în fața celor ce-și desfășoară activitatea în largul front ideologic reprezintă chintesența preocupărilor sistematice și atente ale partidului nostru, personal ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, de a îndruma creatorii de bunuri spirituale pe calea înfăptuirii menirii și atributelor lor fundamentale : slujirea poporului.

Adeziunea totală a cadrelor artistice, ca și a tuturor oamenilor muncii din țara noastră, atestă hotărîrea lor de a transmite, prin intermediul artei, mesajul vieții noastre noi, în deplin acord cu aspirațiile clasei muncitoare, ale poporului român.

Aș vrea să mă opresc asupra cîtorva aspecte de ordin practic, care privesc activitatea instituțiilor noastre artistice. S-a discutat mult aici despre necesitatea unei tematicii bogate în conținut, care să se reflecte în alcătuirea repertoriilor. Pentru reușita acestei orientări consider că este necesar ca, în conducerea și organizarea activității instituțiilor artistice, să se evidențieze mai pregnant principiul muncii și conducerii colective.

Dacă în alte domenii de activitate acest principiu este o realitate, iar respectarea lui o chestiune de practică curentă, în instituțiile de artă, nu este încă aplicat. Nu sînt atrase suficient și sistematic colectivele artistice, cu întregul lor potențial, la elaborarea și aplicarea măsurilor de organizare a activității, la alcătuirea repertoriului.

Consiliile de direcție, concepute în spiritul documentelor de partid cu privire la conducerea colectivă, vor trebui să între integral și cât mai curînd în atribuțiile și rolul lor, să li se creeze condiții pentru a-și desfășura activitatea potrivit scopului urmărit.

Cred că este bine ca în alcătuirea repertoriilor să fie consultați în primul rînd actorii, chemați să dea viață pieselor, rolurilor; dacă adeziunea lor la repertoriu este totală și deplină, atunci transmiterea mesajului are forță de convingere și penetrație, iar teatrul își sporește capacitatea de atragere și păstrare a publicului spectator.

Statuarea principiului muncii și conducerii colective, instituirea adunărilor generale ale salariaților în instituțiile de spectacole și concerte, sînt condiții esențiale pentru realizarea măsurilor pe care le discutăm, cu privire la perfecționarea activității teatrelor.

În această ordine de idei, susțin propunerea tovarășei Dina Cocea, ca, la nivelul fiecărei instituții teatrale, să se organizeze dezbateri pe baza documentelor de partid, dezbateri din care să rezulte măsuri concrete pentru îmbunătățirea muncii.

Doresc să enunț numai cîteva considerații cu privire la funcția prioritar educativă, formativă, a artei în procesul de educare socialistă a tineretului.

Trebuie să privim într-o concepție clară această funcție, și anume în concepția care se degajă din documentele de partid, din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu privire la faptul că arta trebuie să „joace un rol mult mai important în educarea revoluționară a tineretului, a poporului nostru“, să prezinte piese, lucrări muzicale și coregrafice inspirate din lupta patriotică a poporului nostru, din construcția socialismului, care să contribuie la formarea conștiinței socialiste a maselor.

Împreună cu Ministerul Învățămîntului, cu Asociația Oamenilor din Instituțiile de Teatru și Muzică, vom sprijini Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, în abordarea unui repertoriu derivat din această concepție, în concordanță cu programele școlare și cerințele de educare comunistă, multilaterală a tineretului patriei.

Aș dori să închei exprimîndu-mi convingerea că omagiul adus de dumneavoastră grijii și atenției acordate de partid oamenilor de artă, de teatru, în general de cultură, adeziunea față de măsurile preconizate de conducerea partidului, personal de tovarășul Nicolae Ceaușescu, își vor găsi expresie în componența repertoriului viitoarei stagioni teatrale, în atitudinea dumneavoastră militantă pentru a îndeplini tot mai bine rolul educativ important al artei noastre socialiste.

# FLORIAN NICOLAU

secretar literar al Teatrului Național  
„I. L. Caragiale“ :

Dacă ar fi să urmez exemplul tovarășului Everac, ar trebui să-mi întitez ceea ce vreau să spun „despre măsura fără măsură“. Dezbaterea noastră are scopul să clarifice cerințele unui moment foarte important. Sigur, se poate întîmpla ca în unele din încercările noastre, acum, cînd contează mai ales *ce vom face*, să se strecoare și greșeli; tot atît de firesc este însă ca atunci cînd observăm astfel de greșeli să căutăm să tratăm lucrurile cu cît mai multă precizie. Nu am deloc senzația că tot ceea ce spun are valoare de adevăr absolut; dar am, în același timp, sentimentul unor evidențe. Concret, vreau să mă refer la cîteva din afirmațiile tovarășului Radu Popescu; nu mi se pare convingătoare ideea că principala cauză a greșelilor sale și ale criticii dramatice constă în faptul că s-a intimidat de acei brontozauri și dinozauri, care au apărut în pădurea teatrului, că această primejdie este reprezentată, mai ales, de regie, într-un fel, dușmana teatrului, și că noi, încercînd să reparăm unele greșeli serioase, nu putem face acest lucru decît luptînd împotriva regiei, instalînd domnia repertoriului! Acest antagonism nu poate fi util mișcării noastre teatrale; cu atît mai mult cu cît erori serioase au săvîrșit și unii autori și critica dramatică. Nu putem găsi un remediu, nu putem înlătura sursa unor erori ale căror cauze au fost foarte clar arătate dacă stabilim asemenea antagonisme false. Nu pot să cred că, intimidîndu-se de excesul de regie, critica dramatică a abdicat din această pricină de la afirmarea unei poziții principiale în judecarea operelor de artă.

Al doilea exemplu, referitor la modul cum se poate jongla cu unele evidențe, îl oferă intervenția tovarășului Everac, pe care, de altfel, îl stimez foarte mult. Care este prima evidență? Dînsul a vorbit despre unele greșeli în aplicarea principiilor politicii culturale chiar de către unele foruri de stat. Poate că unele dintre observații sînt adevărate, dar dînsul a vrut să ne convingă pe noi că, datorită acestor inadvertențe sau anomalii, dînsul nu există în literatura românească. Acesta a fost fondul principal al afirmațiilor tovarășului Everac — sau în orice