

Locul și rolul

1. Care este, după părerea dumneavoastră, locul dramaturgiei originale în anii de după Eliberare ?
2. Ce tendințe și valori artistice vi se par caracteristice acestei dramaturgii ?

MIHNEA
GHEORGHIU



1 În perimetrul larg și glorios al dramaturgiei naționale, literatura dramatică originală și-a creat o suplă și importantă personalitate artistică, a cărei însemnătate în cultura românească nu va putea fi trecută cu vederea de istoricii României moderne.

Atât prin volumul, cit și prin calitățile ei, dramaturgia română de după Insurecția națională antifascistă armată, vine cu marea ei contribuție de talent și inteligență și, mai ales, de patriotism luminat, să determine, cu mai multă claritate publică, coeficientul de contemporaneitate al ființei noastre morale, în contextul european și universal, ca o expresie românească a socialismului revoluționar.

2 Varietatea viziunii și a stilurilor ei, reflectând lupta stenică de idei artistice care trebuie să caracterizeze progresul estetic al culturii noastre multivalente, a putut să îmbrățișeze în chip armonic : permanențele valorice ale dramaturgiei noastre clasice, tradițiile originale ale culturii populare și genurile mai noi, — ceea ce, într-o exprimare simplificată, numim „inovație”, — sub semnătura unor intelectuali-artiști, aparținând tuturor generațiilor, al căror spirit credincios ideologiei partidului comunist, este inseparabil de afirmarea multilaterală a României noi pe toate meridianele.

dramaturgiei noastre, azi

3. În ce măsură reflectă ea problemele politice ale epocii noastre și ale construcției umane, și în ce măsură este eficientă funcția ei educativă?

4. Ce vă propuneți, ca dramaturg, în anul jubiliar 1974?

Dacă ar fi să le apreciez, după gustul și opinia mea, trei sînt trăsăturile caracteristice ale scrisului nostru teatral din ultimele trei decenii: înțelegerea contemporană a dimensiunilor istorice ale națiunii socialiste, teatrul de idei (sau „eseistic”) și comedia pe teme ale universului nostru etic.

3 În ansamblu, cred că teatrul nostru a cîștigat foarte mult în *intellectualitate*, iar spectacolul în *cultură*.

Un istoric de azi va trebui să recunoască adevărul simplu că în România se face „teatru politic” de mai bine de un sfert de veac și că sămînța plantată în cultura noastră teatrală de primul său clasic, de Ion Luca Caragiale, a dat, dialectic vorbind, roadele cu care ne mîndrim astăzi, pe scenele românești și străine.

Arta aceasta milenară a fost hărăzită din pruncie să fie o artă educativă. Iar cu condiția de a fi artă și de a fi receptată cu plăcere de marele public, această misiune primordială a fost, în cea mai mare măsură, îndeplinită de dramaturgia noastră originală.

Am participat, în acest lung răstimp, — prețul de viață al unei întregi generații, — la confruntarea științifică a multor teorii despre teatrul contemporan. Teatrologia este, în felul ei, o știință, o știință socială.

Relația ideologie-știință se regăsește în cel mai înalt grad într-o sferă identică în poli-tologia contemporană.

Există, bineînțeles, o demarcație de sens între știință și ideologie. Această distincție se poate traduce și într-un simplu raționament ca acesta: știința este un sistem de cunoaștere, în timp ce ideologia este un sistem de reprezentări care servesc o funcție socială practică, în afara scopului limitat al cunoașterii. Aprecierea e valabilă și pentru critica teatrală, care se prezintă cu noi și mari succese în ultimul deceniu.

Dramaturgia nouă face azi parte inseparabilă din ideologia socialismului nostru, prin tot ce demonstrăm eu mijloacele filozofiei actuale a „frumosului și utilului”, ale concepției despre lume a artistului român contemporan.

4 Îmi propun deocamdată să mă redescopăr în noua versiune scenică a piesei *Zodia taurului* la Teatrul Național din Cluj și, pînă la certitudinea proiectului piesei de teatru la care lucrez, aștept ecranizarea scenariului dramatic publicat de curind în paginile acestei reviste, pentru că eu continui să cred în strînsa rudenie dintre toate artele spectacolului.



PAUL ANGHEL

1 Noua epocă a promovat o artă socială, o artă a cetății; care altă artă a cetății (poate cinematograful) e mai fericit legată de dezideratele acestei epoci decât teatrul? Dramaturgiei, deci teatrului, i s-a rezervat după Eliberare un mare rol. Practic ar fi trebuit să asistăm la o înflorire fără precedent a genului. Dacă nu s-a întâmplat așa, oricâte mari succese s-au dobândit, aceasta s-a întâmplat nu din vina epocii, ci din vina condiției genului în literatura română. Avem mai puțini dramaturgi decât romancieri, mai puțini romancieri decât poeți (și aceasta mai puțin decât în alte mari literaturi de pe continentul nostru). Curios, în unele domenii ale creației materiale am pornit de la zero și am cucerit rezultate strălucite, în schimb aici, în acest cîmp al culturii, unde am avut o frumoasă tradiție, lucrurile au mers ceva mai greu. Desigur, lucrurile sînt și mai dificile de evaluat; aceleași elemente, privite din alt unghi, oferă un alt peisaj. Mie mi se pare că, totuși, avem încă puține piese și puțini dramaturgi.

2 E o întrebare care pretinde drept răspuns, un întreg capitol de istorie literară. Cel mai simplu este, oricum, să evaluăm creșterea acestei dramaturgii românești prin succesiunea generațiilor. Noua epocă a moștenit, practic, două generații de dramaturgi și a creat alte două sau trei. În prima linie au venit Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Alexandru Kirîțescu, Tudor Mușatescu, Camil Petrescu, care s-au mișcat fizic printre noi, pînă mai ieri. Maestrul Mircea Ștefănescu, aliniabil aceleiași epoci de aur, e încă

floritor și scrie teatru. A urmat o nouă generație, afirmată — după anii '50, din care fac parte, indiferent de tendințe, Horia Lovinescu, Alexandru Mirodan, Paul Everac. Unei alte generații, indiferent de tendințe, aparțin Teodor Mazilu, Sergiu Fărcășan, Leonida Teodorescu ș.a. Vin apoi cei mai tineri, începînd cu Iosif Naghiu, Radu Dumitru, Mircea Neagu Basarab, și isprăvind cu Paul-Cornel Chitie sau viceversa. Marele zugrav al acestei epoci, dramaturgul cu cel mai mare succes și cu cea mai amplă operă este, toată lumea o știe, Aurel Baranga... Cît privește tendințele, examenul e și mai dificil. Oricum, se poate lesne observa, dramaturgia noastră s-a consolidat pe cîteva linii tradiționale, în prelungirea unei moșteniri: propensiunea spre comedie, spre teatru de problemă etică, spre teatru istoric. Unele tendințe, mai noi, nu sînt ilustrate printr-o operă abundentă, cazul teatrului absurdului. Unele tendințe, cazul unui teatru agitatoric, au rămas încă și azi în schiță.

3 Nu se putea ca dramaturgia acestei mari epoci să nu reflecte epoca, să n-o exprime. Dramaturgia noastră a urmărit-o, de fapt, pas cu pas, formulîndu-i obsesiile, gustul, orizontul, pînă și elizeele, și devenind, din acest punct de vedere, o dramaturgie-fotografie, o dramaturgie-document. O fotografie nu ațită a epocii cît a ceea ce credea epoca despre sine, în anume momente. Nu se putea să nu fie și așa. În oglinda unei anume dramaturgii epoca și-a văzut exact zîmbetul pe care și l-a dorit. Am revăzut, astfel, nu cu mult în urmă, cîteva din piesele reluate — ale anilor '50-'60. Sînt alinabile, cele mai multe, picturi și statuării din aceeași perioadă sau, dacă vreiți, presei din aceeași perioadă. Ce vreau să spun prin aceasta? Că este dificil pentru o societate să-și izbutească, instantaneu, autoportretul... Amintiți-vă o expresie la modă cîndva, circulînd ca un clișeu de, hai să-i spunem, critică teatrală: „Muncitorii noștri, tovarăși, nu se recunosc în cutare sau cutare personaj din cutare piesă!“... De o bună bucată de vreme ridem de toate astea, imprumutînd replici de adio din Aurel Baranga. Cîteva dramaturgi au încercat să surprindă și latura dramatică a acestui proces. Avem și cîteva importante reușite pe această linie. Ca să nu lungesc răspunsul, aș cita ca un ultim exemplu fericit piesa lui Titus Popovici *Puterea și Adevărul*, pusă-n scenă cu mare virtuozitate de Liviu Ciulei și Petre Popescu.

În ce măsură este eficientă funcția educativă a dramaturgiei noastre? Poate deveni eficientă, în măsura în care... Despre toate acestea s-a discutat la noi foarte mult. Aș avertiza asupra unui pericol: de cîtăva vreme există tendința de a transforma spațiul scenic într-un spațiu de declamație.

4 Îmi propun să isprăvesc o piesă despre vara aceluia an, 1944, în iureșul căreia am



ION BĂIEȘU

1,2,3 Cred că dramaturgia originală ocupă, în clasamentul neoficial pe genuri al literaturii noastre, locul trei. Ceva mai de mult, adică cu zece sau cincisprezece ani în urmă, ea ocupa ultimul loc și avea toate șansele să retrogradeze din sfera nobilă a artei. Era vremea când se „abordau”, cu precădere, temele, adică diferitele campanii cu caracter economic, oamenii care urcau pe scenă, nefiind altceva decât niște solemni purtători de lozinci. De altfel, mulți dintre cei care scriau pe atunci teatru erau mistuiți de cu totul alte chemări în viață, dovadă că au dispărut de pe arenă. Prima piesă care a însemnat trecerea noii dramaturgii în rîndul literaturii, a fost *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu. Apoi au apărut un număr mare de dramaturgi noi, care au început să salte, încet-încet, teatrul românesc contemporan, pe linia de plutire. N-aș putea spune că toți acești dramaturgi gem de talent, dar ei au săvîrșit și săvîrșesc o muncă nobilă, o acțiune de ridicare la un nivel onorabil a unui gen literar care a suferit mult în trecut. De notat este amănuntul că unii dintre cei mai înzestrați dramaturgi provin din rîndul prozatorilor și poezilor. Aceștia scriu teatru la modul cinstit și serios, fără a da de înțeles că au fost trimiși în acest sector pentru a întări munca. S-au scris în ultimii ani cîteva piese bune (nu am curajul să le numesc), care au dat ocazia lucrării unor spectacole de răsunet. Mai mult, pentru prima oară dramaturgii români au început să fie jucați în mod frecvent peste hotare. Totodată, critica teatrală a început să devină mai curajoasă și mai cinstită, deși nu s-a dezbărat încă de păcatul de a se pune, uneori

slujba unui dramaturg sau a cîtorva, făcînd ceea ce se cheamă politică de grup. Ar mai exista o nemulțumire: dramaturgii tineri nu sînt susținuți și încurajați suficient. Unii dintre ei n-au mai fost jucați de ani de zile, piesele lor sînt folosite doar pentru a li citate în rapoarte ca exemple negative. Un spirit de prudență bolnăvicioasă și moșmondenă exasperantă a domnit o vreme lungă la Consiliul teatrelor. Am sentimentul că ceva s-a schimbat aici, în ultimul timp, că există interesul sincer pentru mabincele situației dramaturgice.

În felul acesta, ținînd seama și de momentul de relaxare pe care și-l îngăduie în ultimii ani poezia, dramaturgia ar putea să treacă pe locul doi în clasament, adică imediat și în coasta prozei, genul care stă cel mai solid pe picioare.

4 În anul 1974 îmi propun următoarele: — să lupt ca o fiară pentru a împinge pe una din scenele bucureștene ultima mea dramă, numită *Chițimia*, cu care vreau să-mi refac și să-mi pun la punct prestigiul de dramaturg. Am o oarecare promisiune din partea directorului Teatrului Național, Radu Beligan, dar cîte nu promite un director unui dramaturg și invers?!

— să pun la punct o comedie ușoară, cu care să fac un monstruos succes de public: nu pentru că aș fi lacom de bani, dar sînt curios să văd spre ce va evolua disprețul pe care l-am stîrnit exigentului și durului critic Tr. Șel. după ce am comis comedia *Preșul*.

— să public un volum de teatru la Editura „Eminescu”. Acest volum are un caracter emagial, în sensul că, la apariția lui, voi împlini și eu un anumit număr de ani. Ani de viață, nu de activitate, căci, în ultimă instanță, viața e la fel de importantă ca și activitatea.





DUMITRU SOLOMON

1, 2, 3, 4 Dialectic vorbind, în legătură cu, vă iert expresia, „locul dramaturgiei originale” au existat, și, probabil, mai există, două puncte de vedere opuse, așa cum șade bine oricărei probleme controversate. Din punctul de vedere al remarcabilei noastre critici literare, locul dramaturgiei *nu este*, sau, dacă este, el se află undeva în zonele inferioare ale scrisului, acolo unde coborim, ca biospeologii în peșteri, spre a mai studia niscaiva specii obscure. Nu e de mirare, deci, că dramaturgii doresc să-și tipărească piesele, uneori cu aceeași înverșunare cu care doresc să și le joace, meditănd la soarta dramaturgilor clasici mai vechi și mai noi. Și, poate, nu atât a clasiceilor, cât a volumelor acestora, aflate, prin condiția tiparului, în atenția egală a criticii și istoriei literare. Dacă, prin cine știe ce împrejurare bizară, teatrul lui Caragiale n-ar fi fost tipărit, ci numai jucat pe scenă, critica literară s-ar fi descărcat de toate obligațiile, trecându-le senin în seama criticii teatrale. Așadar, din punctul de vedere amintit, „locul dramaturgiei originale” este pe scenă, la televiziune, la radio, dar nu în literatură, care se compune din poezie, proză și (din când în când) critică.

Celălalt punct de vedere, exprimat cîndva explicit și de la tribună de un confrate aprig, situează locul dramaturgiei foarte sus și la o distanță apreciabilă de „restul” manifestațiunilor literare, incapabile să se ridice la nivelul problematicei sociale și politice a epocii. Din acest unghi, o piesă cit de proastă a unui dramaturg aflat la zi cu problema socială și politică (exemple nu merită să fie date) reprezintă o valoare superioară celui mai bun roman de Marin Preda.

Adevărul — o știe toată lumea — se găsește undeva la mijloc, adică în opere și în scriitori, căci — iarăși o știe toată lumea — important nu e locul, ci...

Și totuși, dacă ar fi să numim avanposturile pe care dramaturgia le-a cucerit în *frontul literaturii* (și nu *pe lingă*), ar trebui să observăm, cu modestul orgoliu al breslei, că : în domeniul dezbaterii politice de amploare, piesa lui Titus Popovici *Puterea și Adevărul* poate intra, fără nici un complex de inferioritate, în competiție cu proza ultimilor ani ; în materie de satiră morală, piesele lui Teodor Mazilu nu pot fi concurate decât cel mult de prozele lui Mazilu ; *Petru Rareș* al lui Horia Lovinescu nu are nici un echivalent în proza istorică ; iar în ceea ce-i privește pe autori, n-aș jura că D. R. Popescu e mai puțin profund în teatru decât în proză, Marin Sorescu — mai puțin original în piese decât în poezii, Aurel Baranga — mai puțin tăios în comedii decât în fabule.

Sînt, așadar, cîteva regiuni în care teatrul românesc are fortificații puternice : dezbaterea filozofică, politică și istorică, satira, fantasticul.

E drept, există în dramaturgie rătăciri diletantistice — dar unde nu există ? — se scriu și se joacă piese goale și de idei, și de fantezie, și de teatru, dar, ele nu sînt mai multe decât volumele de versuri sau de proză, la fel de goale. Pe scenă, însă, prostia apare mai grotescă și mai ridicolă decât la lectură.

Nu de prostie e vorba, însă, ci de valoare. Iar valoarea e dată de tendințele realmente fertile ale dramaturgiei, între care tendința spre metaforă mi se pare cea mai puternică și cea mai proprie teatrului contemporan, căci prin metaforă și, implicit, prin refuzul ilustrativismului, teatrul se apropie de esențele realității (filozofice, politice, morale), deci de idei, de specific. Dar despre teatru ca metaforă am mai scris cîndva, chiar în paginile revistei dv. Esențial mi se pare faptul că dramaturgii, îndeosebi cei intrați mai de curînd în cîmpul de atracție al teatrului (observați că nu folosesc termenul *tineri*, după ce un confrate ceva mai în vîrstă s-a străduit că demonstreze, pe cîteva coloane de revistă, că la noi nu există dramaturgi tineri), se îndreaptă decizi către metafora teatrală. Ar fi de amintit în sprijinul afirmației, în afara celor citați, Iosif Naghiu, Radu Dumitru, Leonida Teodorescu, Paul-Cornel Chițic.

Cît privește problemele politice ale epocii (care, firește, nu pot fi despărțite de problemele sociale, etice, filozofice), eu zic — și știu că zic o banalitate — că ele se reflectă prin idei, personaje, relații și imagini dramatice și că nu există piesă *bună* (aș sublinia adjectivul cu o sută de linii, ca să se vadă!), fie ea istorică, psihologică, filozofică, satirică, care să ignore sau să ocolească aceste probleme. Fiindcă forța de oglindire a problematicii contemporane stă, în primul rînd, în calitatea autorului și în calitatea operei. Personal nu cunosc dramaturgi talentați și piese valoroase care să se fi sustras de la contemporaneitate. Și, cum aspir să mă număr, dacă nu printre dramaturgii talentați, cel puțin printre autorii unor piese valoroase, voi fi prezent în actualitate — în 1974, ca întotdeauna pînă acum — măcar în intimitatea scrisului, dacă nu chiar pe scenă.



DAN TĂRCHILĂ

1 Se recunoaște de către istoria literaturii prezența dramaturgiei în primele rînduri ale genurilor literare în epoca de început a culturii socialiste. Mai aptă de a investiga momentul politic și social, dramaturgia s-a ancorat încă de pe atunci la problematica contemporană, rămînînd în continuare (cu toate fluctuațiile privind stilul și curențele inerente, de altfel, oricărei evoluții) pe poziția cîștigată. Locul ei în contextul culturii noastre actuale este unul de avangardă, ceea ce dă teatrului românesc eferescență și viață, lărgindu-î neconținut perspectivele.

2 Astăzi se poate vorbi mai mult decît despre niște tendințe. Dacă am avut o epocă în care căutările caracterizau creația dramatică, acum putem vorbi despre realizări, cu condiția să cădem de acord asupra faptului că, în teatru, valorile se realizează mai greu decît în celelalte genuri, și că, în consecință, numărul de lucrări dramatice valoroase, față de întreaga creație, este totdeauna mai mic. Oricum, complexitatea dramaturgiei noastre este o caracteristică a ei care-i face cinste. Temele abordate de dramaturgi sînt de o largă varietate, căci trecutul istoric sau evocarea anilor de luptă a comuniștilor, precum și actualitatea social-politică cea mai stringentă, toate acestea se împletesc într-o gamă bogată de subiecte, care conferă dramaturgiei un interes deosebit din partea spectatorilor. În ultimii ani și-au făcut loc pe scenă și piese cu teme filozofice, tratate cu subtilitate, și cred că acest fapt trebuie remarcat ca o treaptă superioară în evoluția teatrului românesc.

3 Dacă există o constantă a preocupărilor autorilor pentru problemele politice, nu e mai puțin adevărat că de multe ori există și o oarecare timiditate în abordarea lor. Evident, o greutate în tratarea chestiunilor politice vine și de acolo că revoluția noastră, pe de o parte, a cuprins toate sectoarele vieții, iar pe de altă parte, este profundă și continuă. Surprinderea evenimentului politic semnificativ nu e ușor de făcut, iar redarea lui într-un conflict dramatic cere talent și cunoaștere. Prin investigarea realității sociale și umane, teatrul se înscrie în contextul scopului educativ, în sensul atotcuprinzător al noțiunii de etică. Dar, ca în orice artă autentică, nu temele singure au efect educativ, ci și valoarea lucrării artistice care le tratează. De aceea, cred că numai piesele reușite și sub raport artistic au avut și au eficiență educativă. Celelalte rămîn inutile, ba poate chiar mai mult.

4 Pentru stagiunea '73-'74 voi preda Teatrului din Brașov piesa *Șareta*, și scriu un scenariu radiofonic, ambele lucrări inspirate din realitățile noastre.

Termin în curînd piesa *Vrăjitoarea*: un basm destinat micilor spectatori, promis Teatrului Național din Iași. Pentru micul ecran, deocamdată lucrez la dramatizarea romanului lui Ion Grecea „La porțile Severinului”, roman-frescă a evenimentelor de la 23 August 1944.



MARIA FÖLDES

1 Locul dramaturgiei noastre îl va defini, desigur, și fără greș, posteritatea. După părerea mea — părere de contemporan subiectiv, influențabil, ghidat și de simpatii și antipatii, în niciun caz însă de interese meschine — locul dramaturgiei noastre de după Eliberare se înscrie în istoria teatrului românesc (exceptând lucrările de mare valoare artistică) — din păcate — nu totdeauna prin textele de calitate incontestabilă, ci, mai ales, prin amintirea (sau consemnarea în cronici etc.) ale *spectacolelor* de calitate, care au fost prezentate în Capitală sau în provincie, în limba română ca și în limbile naționalităților conlocuitoare. Și, din această perspectivă, este de-a dreptul emoționant pentru un autor să vadă cu câtă trageră de inimă și îndeplinește teatrele această sarcină, în fondul ei, obștească, de a pune în lumină (în valoare) pe scenele țării lucrările dramaturgilor autohtoni, contemporani. S-au legat în acești ani, sub acest raport, frumoase și notorii prietenii artistice, ba chiar coaliții (uneori, poate, și „bisericuțe“ !): în majoritatea cazurilor, la baza lor stă ideea și năzuința spre un limbaj comun între un autor sau altul, și un director — animator sau regizor, dacă nu chiar, adesea, o echipă a unui teatru sau a altuia.

Exemplele sint binecunoscute (de pildă — una din multe — colaborarea lui Radu Beligan cu Al. Mirodan). Nu vreau să insist. Vreau să vorbesc numai despre colaborarea mea cu Teatrul de Nord din Satu Mare, secția maghiară. E o colaborare veche, datează de mai bine de 15 ani. Nu e, cum s-ar spune, doar o colaborare rodnică, cordială, ci una de profunzime, în care se petrece nu atât un schimb de experiențe și de vederi cât un schimb de „sînge“ — o transfuzie reciprocă de idei, o comuniune de înțelegere și prețuire a tendințelor artistice... Fără prezumție, dar și fără falsă modestie, mă consider autorul de casă al teatrului lor...

2 Tendințele. Au fost multiple. Se schimbau, parcă, uneori, de la o stagiune la alta... Tendința autorului care se respectă nu poate fi însă decît una: să-și valorifice deplin talentul (asta cu orice preț) și să-l valorifice în slujba poporului... Dramaturgia noastră e o dramaturgie socialistă... Pentru mine, asta pretinde îndeosebi ca piesele să se respecte pe sine, să reflecte adevărul, care, prin excelență și dintotdeauna a fost, și va rămîne, încărcat de conflicte, de ambiguități și controverse. E o normă de la Aristotel citire; fiindcă de la el știm că originea dramei stă în conflict. O odă poate reflecta doar partea majestuoasă a realității; o dramă nu poate releva realitatea fără să observe înfruntarea dintre bine și rău, dintre progres și rutină sau regres, dintre conținutul comunist și ceea ce dăunează sau împiedică procesul de edificare a socialismului în țară. Firește, nu concep această normă elementară a unei dramaturgii în plină dezvoltare, în chip simplist, lozincard... Scriind, bunăoară, despre gelozie, nu înseamnă că nu ai pătruns problemele de esență ale societății. După cum, punînd în prim-planul lucrării tale luptele politice ale istoriei socialiste, nu înseamnă ipso facto și neapărat că vei produce și o piesă de înaltă ținută artistică. Est modus in rebus. Iată piesa lui Al. Popescu: *Croitorii cei mari din Valahia*. Mi-a plăcut mult, tocmai pentru fericita îmbinare a demnității naționale, socialiste, cu un conflict prin natura lui extrem de teatral, de adecvat cerințelor scenei...

În general prețuiesc (deși aparțin unei generații, hai să nu-i spunem bătrîne, în orice caz, medii), aportul artistic al celor mai tineri, suflul nou pe care au putut să-l aducă în această materie autori ca: Mazilu, Sorescu, Naghiu ș.a... Îmi pare rău că apar în rare răstimpuri pe scenă. Mă gîndesc că o dramaturgie e primejdioasă în dezvoltarea ei dacă se bizuie numai pe valori gata dezvoltate.

3 Piesele autohtone reflectă întotdeauna un conflict politic. Și asta, cred, nu numai atunci cînd istoria, respectiv conflictul unei

piese, se anunță ca atare încă din titlu. *Ziaristii, Puterea și Adevărul* și altele de felul lor, mi se par palpitate și exemplare pentru o dramaturgie socialistă... Ceea ce nu înseamnă că un spectacol (respectiv o piesă) care biciuiește racilele unei societăți, de altfel în plină dezvoltare, nu ar aduce și ele o contribuție tot atât de valoroasă sau eficientă acestei dramaturgii, cât și socialismului în-suși.

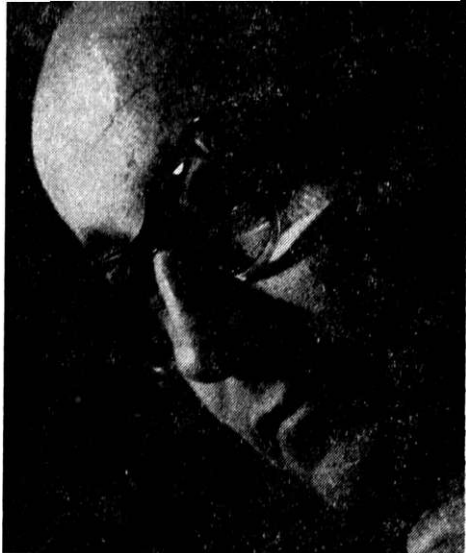
4 În ceea ce mă privește, profit, foarte fericită, de ocazia de a putea mărturisi că am gata o lucrare pentru anul jubiliar... Am început s-o scriu în anul 1964; am lucrat la ea, apoi, în anul 1969; am isprăvit-o. de curind. Dacă va găsi găzduire pe vreo scenă, va lăsa poate impresia că se ghidează, pe undeva, după ideea lui Paul Everac din *Fluturile pe lampă*... În adevăr, ea comunică un mesaj similar, dar dintr-o altă optică, dintr-un unghi de vedere deosebit. Dorința mea, scriind această piesă, a fost să pun în lumină incandescența revoluționară cu care a pornit generația noastră la făurirea socialismului, să poată analiza conflictual soarta unora și a altora în această bătălie a construcției, într-un cuvânt, să cerceteze cine am fost și ce am devenit cu anii... Mesajul ei: lupta pentru probitate și puritate morală, pentru incoruptibilitate și frumusețe... pentru încrederea în om și în puterile lui creatoare.

Știu că despre intenții se pot așterne multe, de toată frumusețea, și că ajungând la replici... C'est le ton qui fait la musique... Piesa mea — am intitulat-o *Piscul* — se vrea, însă, în totalitatea ei, aproape de inima fierbinte a acelor care contribuie la schimbarea Timpului și a timpurilor — pe pământ.

PETRU VINTILĂ

1 Eu sînt abia de un singur an un dramaturg jucat. Douăzeci și opt de ani din cei douăzecișinouă care s-au împlinit de la Eliberare, am fost doar unul din nenumăratele milioane de spectatori care au mers la teatru cu o statornică bucurie și încredere. De la *Seringa* lui Arghezi pînă la *Puterea și Adevărul* lui Titus Popovici nu mi-a scăpat, fără să o fi văzut, nici o lucrare dramatică românească.

În raport cu celelalte genuri literare, dată fiind legătura ei nemijlocită cu publicul, prin intermediul spectacolului, dramaturgia românească și-a redescoperit mai ușor vocația ei politică și s-a plasat mereu în avanposturi. Repet, acest lucru l-am observat ca spectator, adică dintr-un loc de unde nu o dată fosa mi se părea o tranșee, iar cușca sufleurului cupola unei minuscule cazemate. Sugestia



aceasta îmi era sporită de faptul că în zilele Insurecției, clădirea Teatrului Național din București fusese bombardată și incendiată de aviația hitleristă.

2 În toamna anului 1944, dramaturgii puteau fi numărați pe degetele unei singure mîini: Camil Petrescu, Al. Kirițescu, Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian, Mihail Sorbul și cam alții. Cînd se va scrie istoria acelor ani ai dramaturgiei românești va apare limpede nu numai cît de ambițioasă a fost această patulă de veterani ai teatrului românesc, dar și ce imensă responsabilitate patriotică și morală își asumase. Lor li se datorează crearea celui climat fertil, care a dus la apariția unei lungi și prestigioase serii de dramaturgi noi, încurajați și atrași din celelalte domenii literare. Astăzi, chiar și simpla lor enumerare cere bună memorie, hirtia și cerneala de chinoroz a unui cronicar de letopisețe.

Mă întrebați ce tendințe și valori artistice mi se par caracteristice acestei dramaturgii și vă răspund că prima este atracția masivă a scriitorilor spre modul dramaturgic de expresie. Scriitori, aparent marcați de o totală inapetență față de teatru (prozatori, critici, poeți), s-au simțit atrași de mirajul teatrului: G. Călinescu, Tudor Arghezi, Eusebiu Camilar, Laurențiu Fulga, D. Corbea, N. Tăutu, Marin Preda, Radu Bourceanu, Maria Banuș, Silviu Iosifescu, N. Moraru, Ștefan Tita, Titus Popovici au adus o infuzie de energie proaspătă în dramaturgie și, uneori, chiar modele, deși uneori imperfecte sub raport scenic.

Arghezi, de pildă, ne-a dat cu *Seringa* un model de teatru care își extrage savoarea

din aplicația pamfletului la normele portrețelor dialogate pe scenă. G. Călinescu, în experimentele sale dramaturgice, a reamintit scenei că alegoria se află acolo la ea acasă, iar Marin Preda a fortificat ideea unui teatru-conștiință, a unui teatru-portret tipologic, a unui teatru-esec.

3 Întrebarea asta sună cam ca la examenul de admitere în I.A.T.C., dar nu vreau să fac critica interogației dv. și nici să mă fereș de truismele pe care ea le propune. Nici un spectator nu cumpără bilete la teatru cu ideea că își ia un manual de morală practică. El vrea să vadă pe scenă destine umane confruntate dramatic. El este un Narcis disimulat, fericit sau stupefiat să se descopere într-un personaj sau într-un subiect. Din acel moment revelatoriu al oglinzirii începe, de fapt, înfrigurarea piesei, funcția ei educativă. Eu însumi am fost, ca spectator, nu o dată, în ipostaza unui Narcis. Nenorocirea a venit totdeauna de la minciuna oglinzii în care sîntem puși să ne privim la teatru și să exclamăm că așa ceva nu poate să existe. Interesant este faptul că repudiem mai degrabă oglinda deformatoare în sens idilic, decît cea în sens critic. În construcția umană, idealul socialist este de a se ajunge la un portret cît mai perfect. Dar portretele astea sînt așezate la înălțimi foarte mari și ca să ajungi la altitudinea lor îți trebuie forța lui Heracle și tenacitatea extenuantă a lui Sisif. A crede că se poate ajunge pînă la ele cu figurile unui menuet sau cadril este o eroare care duce totdeauna la eșec. Prefer un Făt-Frumos mai urît decît dracul, pe care chiar să-l detest la început, dar care să mă convingă pe mine, ca spectator, că în rănile sale gîlgiie un sînge viteaz și cîstit. Mitică Blajinul este pentru mine un astfel de erou, disimulat în omul de pe stradă. În acest sens, revelatoare a fost pentru mine și piesa *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici.

4 Piesa *Cine ucide dragostea* constituie numai o jumătate din răspunsul la întrebarea dv. Ea e gata, inclusă în repertoriu, a apărut și în revista dv. Dar, pînă în august 1974, vreau să termin proiectul unei drame, *Arlberg Express*, inspirată din viața unui mare șantier hidroelectric. Eu nu cred că soția unui inginer constructor pe un astfel de șantier acceptă cu entuziasm condițiile grele, aproape supraomenești, ale vieții de izolare ce se întîlnesc pe oricare șantier. Vezi în fiecare noapte geamurile Arlberg-Expresului alergînd ca un miraj. Nu se poate să nu te gîndești la depărtarea de freacățul modern și monden al vieții față de care stai izolat și claustrat. Boverismul nu este un sentiment specific numai tipologiei burgheze. Sentimentul ratării este foarte omenesc și el poate izbucni din orice eșec al destinului, din discrepanța dintre vis și realitate, dintre ambiție și rezultat, dintre conștiința de sine și modul în care ești sau nu prețuit.



GEORGE GENOIU

1 O epocă revoluționară, cum este perioada ultimelor trei decenii din istoria României, și-a făurit, după cum era și firesc, un teatru care să pună întrebări despre omul implicat în marile evenimente pe care le-am trăit. Cred că locul dramaturgiei, uneori, a fost confundat cu foiletonul dramatic. Ocolind problematica umană, în contextul social existent, multe piese de teatru au sunat fals, lozincard, au escamotat adevărul și sinceritatea.

Nu-i mai puțin adevărat că dramaturgia noastră, chiar și în ultimii ani, cînd a dobîndit o reală valoare, era privită, în continuare, ca o soră nevoiașă a prozei și poeziei. Mulți discutau despre așa-zisa rămînere în urmă a dramaturgiei noastre, lăsîndu-mi impresia că nu mai citiseră, de mult, piesele publicate în volume și reviste...

Exprimîndu-mă pleonastic, îmi îngădui să spun că dramaturgia românească a avut o existență... dramatică. Apreciez faptul că dramaturgiile noastre au fost continuatorii valorilor clasice românești.

2 Bostînd numele dramaturgilor Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, D. R. Popescu, Teodor Mazilu, Al. Mirodau, Paul

Anghel și M. R. Iacobau cuprind, cred, tendințele și valorile artistice caracteristice perioadei postbelice. Mulți dintre aceștia, așa cum am mai spus, au continuat unele tendințe ale scrisului nostru dramatic: Caragiale, Camil Petrescu, Mihail Sebastian. Interesantă mi se pare evoluția dramaturgului D. R. Popescu, al cărui teatru, începând cu *Acești îngeri triști* exprimă, cred, direcția pe care va evolua o bună parte a literaturii noastre dramatice: un teatru politic serios preocupat de problemele vieții noastre sociale.

Atunci când am inclus numele lui Paul Anghel printre cei care și-au adus contribuția la emulația dramaturgiei originale contemporane, m-am gândit la toate piesele care s-au scris după *Săptămîna patimilor*, la revigorarea teatrului nostru istoric.

3 Dramaturgii Mihail Davidoglu și Lucia Demetrius au scris un teatru politic, strîns legat de evenimentele pe care le-au trăit, dar care nu se mai joacă... În aceeași perioadă, inspirindu-se din aceleași realități, au mai scris Aurel Baranga și Horia Lovinescu. Piesele lor, *Mielul turbat* și *Citadela sfărîmată*, se reiau și, de fiecare dată, se bucură de succes.

Cu alte cuvinte, vreau să spun că dramaturgia noastră au fost și sînt preocupați să reflecte problemele politice ale epocii noastre, dar n-au reușit, totdeauna, să le însușească acea înecăcătura umană durabilă, de care opera de artă are nevoie.

Cred că dramaturgia noastră nu este suficient de preocupată de construcția umană, această călătorie în spirală care se face cu îndelungă răbdare... Devenirea noastră spre deprinderile comuniste nu este ușoară. Construcția umană este mai dramatică și mai spectaculoasă decît oricare alt agregat gigantic în acțiune... Sfera politicului pentru un dramaturg cred că trebuie să fie sfera umanului...

În aceste condiții, eficiența educativă este indiscutabilă.

4 Am proiecte pentru teatru, teatru radio-fonic și T.V. Titlurile pieselor: *Viața noastră s-a murdărit...*, *Poate îmbătrînim împreună...* și *Povara nesăbuițelor noastre* la care lucrez în momentul de față, nu vor contrazice afirmația că sfera politicului, pentru un dramaturg, trebuie să fie sfera umanului...

...Dacă eu împlinesc anul acesta 40 de ani înseamnă că voi scrie despre oameni alături de care am trăit aceste decenii revoluționare.

