

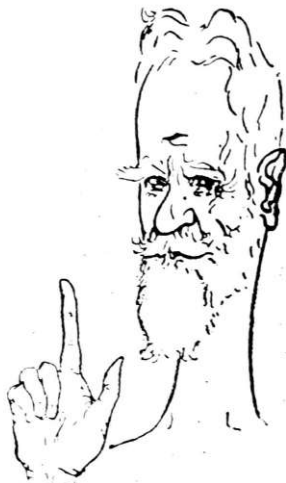
# Repertoriul în ajunul stagiunii

Iată-ne, deci, în pragul toamnei, consultând din nou, ca în fiecare an, listele de proiecte pentru viitorul repertoriu... Ce-i drept, nu pe toate: unele teatre nu s-au hotărât încă, altele revin de azi pe mâine, răzgîndindu-se, ștergînd, adăugînd — încît configurația repertorială întrece în neprevăzut „harta” unei bătălii pe care se înlocuiesc și se mută mereu stegulețele colorate. Cîteodată, modificările sînt atît de derutante (la Bacău, la Satu-Mare, la Oradea), încît e foarte greu să refaci mental drumul de la piesa care „era să fie” la aceea care i-a luat locul, să înțelegi cum ar răspunde ele aceleiași necesități lăuntrice. O umbră de îndoială subminează parcă seriozitatea unor astfel de performanțe acrobactice. Prin comparație, simpla întîrziere onestă, urmată de o hotărîre fermă, ajunge să fie de preferat.

Întm într-o stagiune în care teatrul, participînd la marea mobilizare de energii a poporului în cinstea semicentenarului partidului, va trebui să-și descopere, în mai mare măsură decît pînă acum, capacitatea de radiație asupra spectatorului: să se facă eoul amplu și convingător al ideilor politice scumpe oamenilor muncii; în sfîrșit, să trăiască dinamic și exact, știind să traducă în viață eficient intențiile inspirate care traversează atît de des climatul creației, dar nu-și găsesc întotdeauna materializarea. În această ordine de idei, capacitatea de organizare, simțul perspectivei, ritmul, vor fi de importanță vitală pentru întreaga activitate a teatrului. Noul sistem de retribuție așază munca artiștilor pe alte baze; de aci înainte, ei au obligația de a corela în mod responsabil calitatea și cantitatea muncii lor, veniturile și răspunderea materială, și pentru aceasta, totul — număr

de premiere, datele lor, necesarul de repetiții, contribuția fiecărui membru al colectivului — va trebui minuțios și cu judiciozitate prevăzut și calculat. E o cerință deplin firească, în contextul vastului efort pe care-l întreprinde țara întreagă, și care așază teatrul la nivelul înaltelor sale îndatoriri sociale și educative. Cum ar putea fi însă construită o asemenea complicată arhitectură pe temelia subredă a îndeciziei în materia, esențială, a repertoriului? Ce garanții de echilibru, stabilitate și dezvoltare oferă conducerile teatrelor în cauză propriilor lor colective, atunci cînd nu sînt în măsură să le jaloneze concret următoarea perioadă de activitate? N-am insista atît, dacă n-am cunoaște reflexul negativ al proastei organizări asupra întregii vieți a teatrelor, asupra creației însăși: două anchete ale redacției noastre printre actori — una realizată în vara anului trecut, în preajma deschiderii stagiunii, alta la încheierea ei — stau mărturie despre grelele consecințe ale incertitudinii și lipsei de perspectivă pentru moralul și capacitatea creatoare a artiștilor; ei suferă cînd sînt obligați la inactivitate sau cînd talentul lor e rău utilizat — și din suferințele lor subiective se adună marea suferință obiectivă a risipei de energie și a sărăciei de rezultate.

Dar să încheiem această lungă paranteză, pe care am dedicat-o zonelor încă albe — fiind vorba de un proces de elaborare în plină desfășurare, probabil că cele mai multe dintre completările și îmbunătățirile cvenite se vor face pînă la apariția prezentelor rînduri — și să revenim pe un teren ceva mai sigur, în fața lungilor șiruri de titluri și de autori, deși nici ele nu sînt deplin cristalizate. Observăm că unele sună familiar, chiar prea familiar: sînt



promisiunile mereu amânate ale anilor trecuți (cap de listă — *Danton* de Camil Petrescu, obiect ideal de polemici, de revendicări, de acuze și proiecte neonorate); sînt, de asemenea, „ideile comune”, care migrează dintr-un loc într-altul, inspirațiile culese din ograda vecinului, unde dăduseră rod bogat, imitațiile declarate sau camuflate sub pulpana unei „viziuni” înnoitoare (acum citiva ani s-a purtat Anouilh, apoi Eugene O'Neill, acum se pare că reintră în modă Oscar Wilde; dar marele „boom” e Feydeau — succesul *Poricelui în ureche* de la Teatrul „Bulandra” a înfierbîntat imaginația pînă în cel mai îndepărtat colț de țară, traducătorii sînt în competiție, oricine se respectă dorește un Feydeau pe afiș, pentru a rezolva cu el toate problemele, mari și mici).



Evident, nici un repertoriu nu poate fi judecat în sine: atîta vreme cît rămîne o mai mult sau mai puțin ingenioasă îmbinare de titluri, el poate stîrni curiozitate, interes, stimă (sau dimpotrivă), și toate aceste reacții pot fi în aceeași măsură confirmate sau dezmințite; numai materializarea în spectacole și eoul acestora în conștiința publicului reprezintă verdictul categoric și ultim al eficienței. Totuși, există un sistem de criterii ideologice și filozofice care guvernează, principial, alegerea: ponderea operei românești clasice și actuale, purtătoare a valorilor tradiționale ale spiritualității poporului nostru;

prezența piesei aparținînd mării literaturi de prețutindeni; pregnanța scrierii contemporane, capacitatea ei de a surprinde și a exprima problemele fundamentale ale epocii.

Deocamdată putem doar observa, fără pretenția unor judecăți de valoare, că sînt teatre care pornesc de la premisa unui program de opere reprezentative, bine „centrat” pe lucrări clasice încă neuzate și cu destule deschideri spre chemările prezentului, precum și pe scrieri actuale (Teatrul Național „I. L. Caragiale”, Teatrul „Bulandra”, Teatrul Mic, Teatrul din Turda, Teatrul maghiar din Cluj, Teatrul „Maria Filotti” din Brăila); și altele care lasă impresia unui anume eclecticism, piesele fiind alăturate parcă la întîmplare, după rețeta „de toate pentru toți”. Mai util, însă, decît să facem pronosticuri pretimpurii asupra a ceea ce va deveni fiecare din aceste repertorii în parte, este să încercăm să desprindem cîteva probleme mai generale, cu o mai largă rază de semnificații.

*Noua dramaturgie românească.* Locul ei în programul teatrelor — nu numai în ce privește prezența numerică, dar și ponderea reală — pare să fi cîștigat, în comparație cu momentul similar al anului trecut; dar nu este încă, nici pe departe, cel convenit. Aceasta, mai ales dacă ținem seama că intrăm într-o stagiune căreia aniversarea semicentenarului partidului trebuie să-i confere un centru de greutate caracteristic, ridicînd pe primul plan piesa militantă, vizînd să participe direct la cea mai largă dezbateră socială. Destule teatre „rezervă un loc” piesei originale — evident cu intenția, sperăm încheгатă, de a căuta ceva deosebit —, fără să fie însă, deocamdată, în măsură să-și precizeze intenția.

Cu toate scăderile și inegalitățile sale, anul teatral încheiat a avut un merit important: aproape pe nesimțite, pe primul plan al interesului public s-a ridicat generația au-



torilor nu de mult încă foarte tineri, caracterizați prin preocupări grave, prin timbru original; afirmarea lor este una dintre cele mai serioase dovezi de forță creatoare ale teatrului românesc contemporan. D. R. Popescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Iosif Naghiu, I. D. Sîrbu, azi în plină și generoasă maturitate, vor fi în stagiunea viitoare reprezentați pe câteva scene, piesele lor noi, mai profunde, mai meșteșugit scrise, vor amplifica ecoul personalității aparte a fiecăruia dintre ei (*Pisica în noaptea Anului Nou*, *Acești nebuni fătarnici*, *Paracliserul*, *Întunericul*, *Arca Bunei Speranțe*). Piese de Paul Everac, Ion Omescu, Méhes György, Andi Andrieș își vor reconfirma calitățile în noi montări. Scriitori consacrați — Horia Lovinescu, Mihnea Gheorghiu — reintră în actualitate cu *Si eu am fost în Arcadia*, *Zodia Taurului*. Alții, în schimb (Aurel Baranga, Al. Mirodan) re-anunță sau sînt re-anunțați, pe baza unui credit mai vechi, fără ca totuși vreun text „gata” (sau aproape) să fie lansat în circulație. Persistă totuși o certă penurie de valori și de varietate, care obligă unele teatre, în special dintre cele mici, cu posibilități modeste, din orașe mai îndepărtate, să închidă un ochi al exigenței și să facă rabat stîngăciilor debutanților sau textelor aparținînd, dimpotrivă, unor fabricanți de produse de serie. Să recunoaștem — o facem cu bucurie — că numărul acestora e în scădere față de alți ani. Totuși, teatrul, ca instituție de cultură și ca for de educație, nu-și poate deocamdată considera îndeplinită misiunea în raport cu dramaturgia contemporană: în direcția selectării și promovării textelor într-adevăr angajate, a respingerii ferme a evaziunii în minor, în confuz, în atemporal.

Și pentru că sîntem la capitolul consacrat piesei românești, să ne îngăduim o aparentă

digresiune. Încă în faza proiectelor, neînscriș în nici un plan, prinde contur un vechi deziderat al mișcării noastre teatrale, căruia un grup de scriitori-publiciști (e încă prea devreme să dezvăluim nume), poate sub presiunea morală a tulburătoarelor evenimente din această primăvară, s-au decis să-i răspundă: creația originală de teatru-document, salutară pentru înmprospătarea tonusului vital al artei scenei, pentru apropierea ei de realitate, de problematica actualității. Să nădăjduim că elanurile nu se vor consuma în gol, că dificultățile inerente unei întreprinderi nemaiîncercate vor fi înfrînte în colaborarea dintre autori și echipele de interpreți și că ne vom afla, nu peste mult timp, în situația de a asista la prima piesă-document românească.



*Capacitatea de prospectare.* Lectura atentă a viitorului repertoriu creează la un moment dat o stare de oboseală și iritare. N-ai de ce să obiectezi împotriva unuia sau altuia dintre titluri (sînt și opere incontestabile, și divertismente acceptabile), totuși te simți îngrădit pe un teritoriu limitat, întors mereu la aceleași câteva puncte fixe; fie că e vorba de clasici, fie că e vorba de dramaturgi moderni, aceleași nume și scrieri revin în circuit. Un pas mai departe pare să fie greu de făcut pe cont propriu — directori, secretari literari, regizori, împreună, dovedesc o inexplicabil de sănăc inventivitate, preferința confortabilă pentru teritoriile dinainte marcate și (de ce n-am spune-o?) firave lecturi independente. Sînt, desigur, și licăriri

de originalitate — de pildă, *Ploșnița* (Teatrul de Comedie). Se manifestă, timid, un oarecare interes pentru valorificarea operelor unor scriitori români puțin jucăți — N. Iorga, Ion Luca (ceea ce, evident, e insuficient pentru construirea coloanei vertebrale de clasicism românesc, firească și necesară pentru existența normală a teatrului). Ambiția ineditului nu tulbură prea mult spiritele; dominantă e repetarea. Shakespeare? Anul acesta, toată lumea descoperă *Măsură pentru măsură*. Doriți un occidental modern? Luați Albee sau Miller. Comedie subtilă? *Bumbury* de Oscar Wilde. Piesă politistă? Robert Thomas, rețetă garantată. Pentru a obține un succes sigur — transformați totul (de la Machiavelli la Sebastian și Camil Petrescu) în musical. Dramaturgia clasică e considerată, în multe colective, ca un fel de fișier, ale cărui variante, limitate, trebuie reluate din când în când, din obligație protocolară și ca o garanție de onorabilitate (un Ibsen, unul sau doi Molière, doi sau trei Bernard Shaw...); și nu ca un teritoriu de explorat, unde așteaptă sute de descoperiri posibile. În literatura țărilor socialiste, incursiunile sînt extrem de timide. Cît privește dramaturgia occidentală actuală, aci guvernează mai ales hazardul (citește: ofertele traducătorilor...), și mai rar adeviziunea față de un viguros mesaj umanist și revoluționar. E adevărat că se vor reprezenta piese de Samuel Beckett (*Așteptîndu-l pe Godot* — Teatrul „Bulandra”) și Peter Weiss (*Suferințele domnului Mockinpott* — Timișoara), valori ale literaturii mondiale interesante pentru orice mișcare teatrală. Dar (în vreme ce s-a făcut atît de puțin pentru abordarea dramaturgiei politice americane, englezești, germane; cînd piese noi, realmente importante, n-au fost încă luate în discuție), cum se explică oare răspîndirea unor texte puțin semnificative, care, odată pătrunse într-un repertoriu, fac „vogă” aproape de la sine? De la micile preferințe arbitrare la opțiunea responsabilă pentru opera vie, purtătoare a unui sens ideologic și etic pe care teatrul să-l afirme activ și energetic — acesta e saltul ce va trebui împlăcut în noua stagiune, în toate colectivele.

În sfîrșit, *intenția, scopul, sensul integrator*. Iată terenul unde subiectivul și obiectivul se vor înfrunta probabil veșnic: atîta vreme cît nu judecăm situația dată dinăuntru ei, riscăm întotdeauna să nu-i cunoaștem întreaga rețea de determinări. Iar cînd o judecăm dinăuntru, riscăm să pierdem perspectiva obiectivă asupra ei... În esență, acesta e leit-motivul controversei periodice dintre critică și conducerea teatrelor, pe tema celui mai adecvat program și a justificării fiecărei alegeri. Totuși, să ne asumăm riscul unei opinii.

A alcătui un repertoriu înseamnă, în mod ideal, a elabora un program ideologic-estetic menit să răspundă comandamentelor imediate și celor de perspectivă, îmbinînd satisfacerea așteptărilor esențiale ale publicului, exprimarea crezului propriu al artiștilor, desăvîrșirea lor profesională. În mod practic, un director de teatru are înșă de făcut față nenumăratelor obligații și condiții, care, prin caracterul lor concret și presant, trec în prim plan, refuzînd să se subordoneze criteriilor ideale. Așa se face că multe montări nu au de fapt nici un țel și nici o intenție majoră, sînt divergente sau în cel mai bun caz paralele față de scopul artistic urmărit; ele intră în viața purtate de valul grijii pentru planul de încasări, de vreo ocazie neprevăzută, sau de preferința cu totul personală a directorului, a unui regizor (teatrele din provincie, în permanentă criză de regizori — legea cererii și o ofertei! — sînt obligate la concesii față de eventualii colaboratori disponibili...), a „capului de afiș”. Anul trecut, întreaga existență a venerabilului Național ieșean a fost dezechilibrată pentru că interesele sale și cele ale clasei de regie, care-și pregătea spectacolul de diplomă în cadrul studioului tînărului regizor, n-au fost înțelept armonizate; fiecare student și-a ales piesa corespunzătoare năzuințelor și obiectivelor sale, dar nimeni nu s-a îngrijit să examineze critic ansamblul. Situația riscă să se repete, pe ici pe colo, dacă repertoriul nu apreciază exact valențele trupei — inclusiv absolvenții proaspăt repartizați și transferurile din perioada de vară —, dacă n-au fost indicați regizorii, dacă se avansează pe etape scurte, păstrîndu-se locuri vacante pentru eventualele descoperiri ulterioare. Ar fi naiv să condamnăm, ex cathedra, în bloc, toate aceste rele practice. Viața teatrului e un amalgam inseparabil de ideal și fortuit, ea depinde de oameni, de inteligența, de talentul, de temperamentul acestora, iar locul subiectivității în materie de gust e aci de mult consacrat. E vorba înșă de a descoperi justa măsură obligatorie în orice acțiune, în așa fel încît repertoriul să servească atît mesajul artistic pe care teatrul și-l propune, cît și valorificarea posibilităților și năzuințelor colectivului, acordîndu-se fireasca prioritate sensului unitar, integrării, față de capriciu de interesul mărunț. A sosit timpul ca fiecare teatru să-și dovedească maturitatea prin atitudinea filozofică și socială implicită fiecărui gest al său. Piatra de încercare: „centrarea” întregii activități, coerența și armonia ei lăuntrică, pe traiectoria spre un țel. Un repertoriu bun e o piînghie principală pentru descătușarea energiei necesare acestei automișcări. Evident, a păstra „fragilul echilibru” e o treabă diabolic de complicată — dar cine a spus vreodată că e ușor să conduci un teatru?!

În rest... urma alege.