

REGIZORII ȘI PROBLEMELE REPERTORIULUI



**ION
TAUB**

Responsabilitatea selecției

Evoluția vieții artistice, practica ei de fiecare zi, ridică mereu noi și noi probleme, unele într-adevăr noi, altele care numai în aparență par inedite și neîntâlnite. În climatul actual, de creație efervescentă în toate domeniile de activitate lăunatică și orientat de Programul Partidului, se cuvine a se reflecta din nou, ca o permanentă obligație, asupra locului și rolului artei teatrale în societate, al unei arte care nu numai că este — și trebuie să fie — o oglindă fidelă a societății, a problemelor noastre, ci este, și trebuie să fie și un

mijloc excelent pentru propășirea spirituală a societății.

Dacă în problema funcției sociale — cel puțin în ceea ce privește principiile — sîntem cu toții de acord, ea devine dificilă, chiar spinoasă, imediat ce trecem la fixarea concretă a îndatoririlor ce derivă din aceste principii; și mai ales într-unul din aspectele cheie ale muncii de teatru — anume opțiunea repertorială. Pentru că, odată stabilite, scopurile, ba chiar și mijloacele atingerii acestora (de la cele organizatorice pînă la stilul de joc și forma spectaculară), rămîne încă de stabilit — dintr-o foarte vastă și copleșitoare listă de titluri — o mică listă de piese (6—7 în total), edificatoare pentru intențiile noastre și hotărîtoare pentru activitatea unui colectiv pe parcursul unei stagiuni. Marea responsabilitate pe care o impune această selecție este deopotrivă politică, etică, estetică și — de ce n-am spune-o — și economică. Ea vizează și determină nu numai munca unui grup oarecare, ci implică și marea masă de spectatori, asupra cărora vrea să-și exercite influența. Așa încît selecția, dacă se face în funcție de datele artistice ale colectivului teatral, e determinată, în esență, de scopurile, de finalitatea urmărită. Aceasta în cazul unei arte cum este a noastră, ce se vrea de larg răsunset și de considerabilă eficiență, nu poate fi decît una hotărît și partinic pătrunsă de contemporaneitate, revoluționară în intenția ei de a influența conștiința spectatorilor. În acest context, nu poți ignora moștenirea culturală, pentru că teatrul de astăzi își are rădăcinile în teatrul de ieri; dar se cere, cu precădere, să ai în vedere stimularea și propagarea creației originale, inspirată din

realitățile imediate ale cetățeanului — deci și ale artistului. Este aceasta, pe de o parte, o îndatorire care derivă din finalitatea socială a artei, care presupune în viața vie a unei culturi nu numai reproducere ci și producere, creare de noi valori culturale. Este, pe de altă parte, ambiția supremă, actul de noblete al oricărui artist. De această grijă trebuie să fie pătruns fiecare colectiv de teatru, toți factorii responsabili; ea se rezolvă în practică, nu la mesele de birou, oricât de bine intenționați și solid formați ar fi intelectualii care stau în spatele lor. Spun aceasta fără intenția de a deschide din nou disputa primatelor în teatru. Precizez imediat că marea artă teatrală s-a format totdeauna plecând de la texte valoroase, dar — și nu e nou ceea ce spun — acestea au fost scrise în mai toate cazurile de autori care au cunoscut pînă în cele mai mici amănunte scena și legile ei, dacă nu chiar de practicieni ai artei spectacolului.

Profundele transformări intervenite în viața noastră, necesitatea unei arte angajate în sprijinul și în vederea propulsării pozitive a acestor transformări, multiplele posibilități ale scenei, devenită tribună a responsabilității sociale, au mobilizat multe condeie să scrie teatru. (Dramaturgia românească contemporană este impunătoare prin numărul de titluri și frecvența montărilor din acest tezaur). Nu ne mulțumim însă doar cu marea afinență de texte; vrem să ridicăm și ștacheta calității. Dramaturgia noastră contemporană ni se înfățișează nu lipsită de anumite probleme ce se cer dezbătute. Drumul de la masa de scris la spectacolul finit pune, de pildă, în primul rînd, problema conlucrării autorului cu teatru. Se acceptă că teatrul este o artă eminentamente colectivă, dar se trece cu vederea că și dramaturgul se înțelege integrat în ea. Dacă i se cere a renunța — și aceasta spre propriul său folos — la izolarea lui nobilă, pentru a se pătrunde de necesitatea colaborării cu cei ce vor da viață replicilor sale, aceasta se face pentru că din asemenea conlucrare are de cîștigat atît el, autorul, cît și teatrul, dar mai ales publicul, cultura socialistă. Cum să aibă loc această colaborare? Ca în mai toate domeniile de activitate, nu există formule universal valabile; metodele și formulele sînt felurite. Nimănui nu-i folosește însă starea de fapt, cînd, în fața cu *textul* dramatic, teatrul ține

— cum i se cere — să respecte acest text. Cum să înțelegi acest respect? Eu cred că se cuvine a fi acordat nu atît literei scrise, devenită sfîntă și intangibilă, cît spiritului scriiturii. Nu vreau să micșorez, spunînd aceasta, rolul și valoarea cuvîntului scris; dar nu cred să existe dramaturg care să respingă o soluție teatrală bună, cum nu există teatru, care să refuze, în acest scop, munca de elaborare comună. Dintr-o atare colaborare, libertatea scrisului rămîne neatînsă și nîmă autonomia artei scenice nu se vede primejduită, se afirmă, însă, astfel, și se confirmă tocmai grija pentru interesele noastre comune.

Trebuie statornicit un climat de încredere între toți factorii responsabili ai artei noastre. Un climat de încredere bazat pe comunicarea de interese, de aspirații, de îndatoriri. Un climat al încrederii, la care să fie părtași și criticii și teoreticienii artei teatrale. Acestora mi-aș permite să le solicit a pune în discuție unele aspecte ale creației caracteristice momentului actual al dezvoltării teatrului nostru. Semnalez cu titlu exemplificator, una de maximă importanță: aceea a absenței tragediei în dramaturgia socialistă (sau a necesității apariției ei?), a posibilității oglinzirii unor aspecte tragice în confruntarea omului cu problemele contemporaneității. Nu de dragul discuției; știu că, de regulă, din opere existente se trag concluzii viabile, și că elucidarea teoretică a unor aspecte ale creației dramatice devine operantă abia după ce acele aspecte se fac evidente în opere finite. Știu însă, de asemenea, cît de fecundă poate fi o gîndire profundă și responsabilă. Și mi se pare că a ocoli eroicul și tragicul din istoria ultimilor 30 de ani, înseamnă a văduvi măreția acestor decenii de drum ascendent și de luminoasă împlinire de eroii — nenumărați — care nu au preocupat nimic în munca lor dăruită obștei.

Iată cum de problema repertoriului se leagă și alte aspecte ale vieții artistice, dintre care, deocamdată m-am rezumat a semna doar cîteva ce mi se par de primă importanță din sfera relațiilor teatrului cu dramaturgia.

Pentru că dramaturgia originală rămîne cea mai importantă problemă a artistului creator, stăpînit de dorința de a fi contemporan, de a veni în sprijinul semenilor săi în aspirația lor continuă spre autoperfecționare. Și tot ea rămîne problema nr. 1 a oricărui repertoriu.