

# CALITATEA REPERTORIULUI

CE AU DE SPUS  
SECRETARIATELE LITERARE?

**P**roblema nr. 1 a primei jumătăți de stagiune a fost și continuă să fie calitatea repertoriului și, în primul rînd, calitatea, forța activă a piesei românești cuprinse în programul teatrului. Am încercat să atacăm această problemă dintr-un punct de vedere cît se poate de concret și cît se poate de apropiat de realitatea de fiecare zi a muncii scenice — punctul de vedere al realizării practice.

Evident, o asemenea perspectivă ne-a împus o discuție asupra activității secretariatelor literare. Am încercat să analizăm nu numai ce se lucrează în aceste laboratoare de literatură și cultură teatrală, dar și cum se lucrează aici, care sînt condițiile practice în funcție de care se hotărăște evoluția muncii literare în teatre. Promovarea dramaturgiei originale este, mai mult decît în alte momente din istoria recentă a teatrului nostru, un obiectiv de primă însemnătate; dar a discuta eficient această temă nu înseamnă doar a enunța principii și a face declarații de entuziasm, ci mai ales, a discuta condițiile concrete care determină legătura teatrului cu literatura.

Lista titlurilor care urmas, în pragul stagiunii, să intre pe așizele teatrelor încetează acum să fie un plan de lucru, devenind realitatea de fiecare zi a muncii scenice. În perspectiva actului practic imediat, alegerea și alăturarea pieselor jucate își dezvăluie toate sensurile. Acum putem vedea mai limpede ce rol joacă noua piesă românească în ansamblul creației teatrale, în ce mod se apropie oamenii de teatru de textul românesc de prestigiu, cum se echilibrează scrierile autorilor străini în programul oferit seară de seară spectatorilor. Din acest punct de vedere foarte concret și pînă la urmă singurul hotărîtor, am încercat o reevaluare a repertoriilor pe temeiul cărora lucrează în prezent teatrele. Iată care sînt, în această privință, opiniile secretarilor literari din cîteva teatre — opinii care, inevitabil, îmbină perspectiva estetică, mare, a secretariatului literar și a teatrului cu realitățile, cîteodată foarte prozaice, ale muncii de fiecare zi

FLORIAN NICOLAU (Teatrul Național „I. L. Caragiale”):

## ÎNDATORIRILE FIREȘTI ALE PRIMEI SCENE

Începînd cu această stagiune, problema repertoriului la Teatrul Național se pune și se va pune și în continuare, cu o deosebită acuitate. Este vorba, în primul rînd, de o reprofilare a teatrului pe coordonatele lui firești, specifice. În substanța ei, o asemenea reprofilare nu are nimic spectaculos și nimic revoluționar. Care trebuie să fie repertoriul Teatrului Național se știe foarte bine și, ca atare, o astfel de reprofilare are, pentru mine cel puțin, un aspect de o foarte strictă concretețe: realizarea practică, cît se poate de consecventă, a sarcinilor sale specifice.

În ce privește dramaturgia națională, momentul actual este destul de dificil. Pe scena Naționalului trebuie să existe în permanentă operele importante ale dramaturgiei clasice românești și cele mai semnificative opere dramatice dintre cele două

războaie. Ac' însă, proiectele noastre au trebuit să sufere o oarecare aminare, determinată de faptul că, pînă nu de mult, pe scenele Naționalului și ale altor teatre din Capitală s-au jucat și s-au epuizat în prezent multe din spectacolele clasice tradiționale (Caragiale, Davila, Hasdeu, Alecsandri, Camil Petrescu etc.). De aceea, problema reincepterii unei serii de spectacole clasice românești și dintre cele două războaie trebuie să formeze obiectul unui studiu foarte serios, cu atît mai mult cu cît aceste spectacole vor trebui să însemne reușite certe din punct de vedere artistic. Totuși, nu va trece multă vreme și, începînd cu stagiunea viitoare, pe scenele Naționalului vor apărea: *Scrisoarea pierdută* și *Danton*. Acestea nu mai sînt pentru noi simple proiecte, ci foarte concrete obiecte de studiu. Pînă atunci, această stagiune cuprinde *Enigma Otiliei*, dramatizare de Iosif Bîta după romanul lui George Călinescu, și *Matei Millo* de Mircea Ștefănescu.

În ce privește piesele originale contemporane, Teatrul Național trebuie să facă totul pentru a crea, prin repertoriul lui, certitudinea în rîndul dramaturgilor noștri că pe scenele sale piesele lor noi își vor găsi de predilecție locul. Nu e vorba de a face rabat de calitate, dar nici de a aștepta capodoperele viitorului. Cel mai sigur mijloc de a nu pierde prilejul reprezentării unor foarte valoroase piese românești contemporane este de a se face eforturi serioase pentru a reprezenta în fiecare stagiune tot ce este mai bun în respectiva perioadă. A da, cu alte cuvinte, cît mai multor piese românești contemporane prilejul de a candida la selecția pe care o face timpul. Pe această linie am înscris ultima piesă a lui Aurel Baranga, *Travesti*, un spectacol „coupé“ cu trei piese într-un act de Paul Everac, și feeria *Alizuna* de Tina Ionescu. Vom monta deci două dintre piesele premiate la concursul de dramaturgie inițiat de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă (*Cîteva palme* și *Alizuna*), și pentru că aceste lucrări ne-au interesat, dar și pentru a susține inițiativa forului nostru tutelar, de a încuraja reeditarea periodică a unor astfel de concursuri.

În ce privește dramaturgia universală, clasică și contemporană, am avut în vedere doi factori foarte importanți în momentul de față pentru Teatrul Național. Primul este necesitatea creării unui antrenament special în scopul realizării unor spectacole de mare montare, în vederea pregătirii colectivului, pe toate compartimentele lui, pentru sarcinile mari care îl așteaptă odată cu momentul cînd va începe să joace pe noile scene ale clădirii Teatrului Național, aflată în prezent în construcție. În acest scop am jucat *Becket* de Jean Anouilh și vom juca *Vînătoarea regală a soarelui* de Peter Shaffer. Al doilea criteriu a fost căutarea acelor piese pentru care Naționalul are în prezent cele mai bune distribuții, pentru ca actorii teatrului să fie cît mai valorificați, în raport cu valențele lor artistice, și poate chiar reprofilați. Atît cele două piese menționate mai sus, cît și *Troienele* de Euripide, *Noaptea regilor* de Shakespeare, *Domnul Todero* de Goldoni, *Comedia măștilor* de Calderon, *Orașul nostru* de Thornton Wilder și *Pisica pe acoperișul ierbit* de Tennessee Williams cred că oferă teatrului acest prilej.

În același timp am socotit că autorii străini contemporani pe care-i jucăm, și care nu sînt nici ai ultimului val, nici dintre cei de „categorie ușoară“, ci sînt autori consacrați, verificați, vor contribui la realizarea unui echilibru valoric și ideologic al configurației repertoriului teatrelor bucureștene. Este și acesta, consider, un rol pe care Teatrul Național e firesc să-l aibă.

## B. ELVIN (Teatrul de Comedie):

### DIALOG CONTEMPORAN

Antrenat de mecanica simplificatoare a obiceiului, împins din urmă de obligații urgente, care te îndeamnă să-ți împarți orele între lecturi și referate ori insistențe pe lîngă tipografia unde se tipărește caietul-program, mereu grăbit să începi ceva, pe urmă să sfîrșești, apoi iar să începi, te pîndește riscul de a te lăsa fîrît de un prezent continuu, poate trepidant, dar sigur inert. De această hibernare agitată a spiritului mă tem mai mult decît de orice altceva, fiindcă ea te face prizonierul trecutului și te îndeamnă să judeci situația de azi cu ochii de ieri.

Cînd, de pildă, în urmă cu șapte ani, Teatrul de Comedie și-a fixat ca țel să acorde prioritate literaturii românești (apelînd nu numai la grupul — de altfel restrîns — al dramaturgilor consacrați, dar și „captînd“ scriitori cărora proza și poezia le spuneau mai mult decît scena, sau restituînd vieții artistice piese uitate), faptul a fost în măsură să-l diferențieze net de alte trupe. Dar, în ultimele stagioni, mai toate teatrele făgă-

duiesc să joace lucrări originale, iar unele dintre ele au dat forme noi și ispititoare interesului pentru dramaturgia românească. Așa stînd lucrurile, ce ar trebui să întreprindem pentru ca, rămînînd credincioși obiectivului nostru, să păstrăm ceea ce în 1961 constituia o trăsătură particularizantă? Mai e nevoie să spun că o asemenea preocupare nu izvorăște din dorința de a apăra cu orice chip un anumit ascendent, din orgoliul sumar de a ieși din rînd? E vorba, evident, de altceva. E vorba de a înțelege că nici o calitate nu există decît în raport cu mișcarea generală a momentului, iar valorile sînt apărute numai dacă sînt duse mai departe. Cu alte cuvinte, a venit momentul ca Teatrul de Comedie să-și precizeze opțiunile cu mai multă fermitate și, fără a-și impune singur limite constrîngătoare, să realizeze în selecția pieselor o unitate de criterii. Am impresia că introducînd în repertoriul său comedia pseudoistorică *Croitorii cei mari din Valahia*, el a făcut un prim pas, numindu-și una din trăsăturile pe care le vrea definitorii: preferința pentru comedia limpede, accesibilă și cu implicații în actualitatea imediată.

Problema de a găsi o expresie nouă pentru o veche fidelitate se impune și în celelalte compartimente ale repertoriului nostru și ea e cu atît mai gravă și mai complicată cu cît succesele din trecut constituie un fel de ipotecă asupra viitorului, un fel de obligație fatală de a le confirma mereu mai strălucit. Așa, de exemplu, menționabil în activitatea Teatrului de Comedie a fost refuzul consecvent de a include pe afișele sale piese de mina a doua din literatura universală contemporană, a fost interesul mărturisit pentru lucrările mai rar reprezentate, mai puțin cunoscute. Acum însă, mai toate echipele artistice se îndreaptă către titluri ilustre și autori nefamiliari publicului nostru. Așa stînd lucrurile, ce ar trebui să facem pentru a asigura azi ceea ce constituia ieri un fapt de individualitate? Altfel spus, se cere să ne conturăm încă mai precis atitudinea. Am sentimentul că oprindu-ne asupra pieselor *Ucișas fără simbrie* și *I om = I om* (lucrări tratînd, de pe poziții deosebite, cauzele și natura forțelor ce se împotrivesc aspirației omului de a exista în libertate, conștiință, bucurie ori de a exista pur și simplu), Teatrul de Comedie a indicat una dintre liniile pe care le vrea de aci înainte directoare: organizarea unui dialog al punctelor de vedere asupra celor mai acute, mai controversate probleme ale contemporaneității.

Dacă e adevărat că avem totdeauna vîrsta întrebărilor noastre, poate că la finele stagiunii vom fi dovedit că am rămas tineri, neliniștiți și capabili să ne reinnoim.

RADU NICHITA (Teatrul Mic):

## CLIMATUL DE CULTURĂ ÎN TEATRU

În ce privește contribuția secretariatelor literare la alcătuirea repertoriului, cred că fiecare dintre participanții la această discuție are o experiență în unicat, care se pretează la „schimb” numai cu titlu informativ. E interesant să știm cum procedează X, dar nu putem proceda la fel, pentru simplul motiv că lucrăm în teatrul Y unde, firește, condițiile sînt altele. Și e bine așa. Uniformizarea, fie și a climatelor interioare din teatre, ar sugruma pe loc cea sfîntă neliniște a individualităților, din care se naște creația. După mine, nu numai serviciile auxiliar-artistice din teatre n-au voie să lucreze după stasuri, dar nici cele administrativ-contabile; toate ar trebui să se plieze după personalitatea animatorului și a trupei (presupunînd că acestea au de pe acum, în toate teatrele noastre, o personalitate a lor: acolo unde ea lipsește, sînt conștienți că, mai devreme sau mai tîrziu, va apărea; e una din trăsăturile cele mai izbitoare ale procesului de înnoire pe care îl străbate de cîțiva ani încoace teatrul românesc).

\* \* \*

În ce mă privește, am marele noroc de a lucra pe lingă un animator ca Radu Penculescu. Nu spun că e foarte ușor și nici foarte comod. Dimpotrivă. Dar există „despotisme” care îți dau bucuria și orgoliul de a li te supune. Totalitarismul artistic al lui Radu Penculescu se întemeiază pe o competență profesională drăcească, de la cunoașterea exactă a prețului cherestelei pentru practicabile, inclusiv adresa depozitului unde se găsește cea mai bună, pînă la informația pedantă asupra cutărcii controversate din istoriografia teatrului elisabetan. Și pe autoexigență se întemeiază despotismul lui. Dacă n-ar fi un model personal de probitate și „ținută” profesională, nu s-ar sinchisi

nimeni din teatru când infierează o scăpare de corectură din caietele de sală, sau pe un actor care, obosit sau neatent, și-a „fușărit“ momentul dintr-o seară de spectacol. Și un model de pasiune... Ana Maria Narti spune „fanatism“, dar de la o vreme nu-mi mai place cuvântul.

Acest totalitarism al lui Radu Penciulescu își spune cuvântul în materie de repertoriu, și cred că e bine așa, cel puțin pentru Teatrul Mic. Directorul fiind un artist cu „program“, la noi, piesele „plutesc în aer“ cu mult înainte de a le alcătui secretariatul literar „forme“ includerii în repertoriu. Așa a fost cu *Richard II*, *Jocul ieilor*, *Tango*, *Baltagul*, *Îngrijitorul*, *Iona*, *Trei surori*, și chiar cu un eșec al nostru, ca *Hanul de la răscruce*. Așa se întâmplă cu un autor ca Miller sau altul, ca Albee, căruia, după renunțarea teatrului la *Zoo-Story*, nu i s-a putut accepta la Mic decât incandescența, cumva egală, a *Virginiei Woolf*, și nu maniera discursivă din *Echilibrul fragil* (jumătate de an de discuții, pînă ne-am hotărît să „trecem“ piesa Teatrului „Nottara“).

„Climatul“ despre care pomenea Radu Penciulescu anul trecut în revista „Teatrul“, negînd existența „echipei“ la noi, e datorat, cred, și fericitei întîmplări care face ca trupa de la Mic să reunească destul de mulți interlocutori de serioasă cultură teatrală, cu care „despotismul“ e în continuă osmoză (chiar dacă, în momentele de inevitabile reacții acide și explozii, acestea e contestată de ambele părți). Ion Marinescu, Olga Tudorache, Gh. Ionescu-Gion, Doina Tuțescu, Constantin Codrescu, Tudorel Popa, Dinu Ianculescu, Maria Comșa, Victoria Gheorghiu și desigur alții, al căror nume nu-mi vine în gînd acum, fac ca la noi foaierul de repetiții să fie mai activ în problema repertoriului decît consiliul artistic, care se întrunește „cu acte în regulă“ numai în cinstea marilor polemici (cum a fost, de exemplu, cea din jurul *Iertării* lui Băieșu). Ce-i rămîne în aceste condiții secretariatul literar? Să găsească (ce nu găsesc alții), să propună (cînd nu propun alții), să preia aceste descoperiri și propuneri, sau, cînd nu crede în ele, să le reziste și, în sfîrșit, să se încapățineze.

Cu o nuanță: personal, în „meciurile“ pentru opțiunile de repertoriu, voi lăsa totdeauna un avantaj deliberat „omului de pe scîndura scenei“, care, el, și nu literatorul sau funcționarul literar, e în drept să aibă ultimul cuvînt. Nici interpretului muzical nu i se poate pretinde să cînte neapărat Mozart, cînd lui, stagiunea asta, „îi stă în degete“ Beethoven. Ce pot face eu e să-i recomand o partitură, să i-o propun la nevoie și să-l conving s-o studieze. Dar intuirea *vie* a posibilităților partiturii, recunoașterea în ea a aceluia inefabil ecou din care se poate naște comuniunea cu publicul, acestea sînt apanajul lui, al interpretului.

\* \* \*

Desigur, e bine că aproape nu trece săptămînă fără ca cineva să ridice în presă stindardul „încurajării dramaturgiei originale“ (și niciodată, nici avînd cele mai răsunaătoare succese, nu o vom fi încurajat deajuns). Acești purtători de stindard desemnează inamicii — directorii, secretarii literari, regizorii, actorii —, le analizează pozițiile și cheamă la atac împotriva lor. Foarte bine. Ce mi se pare straniu e că aproape nici unul nu cercetează cu luare-aminte armata de dramaturgi al căror portdrapel se fac. În dezbaterile despre încurajarea dramaturgiei, nu se dezbate — bizar — în primul rînd obiectul încurajării, nu se poartă discuții multilaterale nici asupra conținutului unor piese ale noastre și nici despre măiestrie. Cînd vom organiza o masă rotundă despre asemenea anomalii ca proliferarea absurdităților? Cînd oare vom discuta — public, chiar cu participarea celor în cauză — involuțiile bruște ale unor dramaturgi consacrați? Iată aspecte cel puțin la fel de importante ca problema subvențiilor și cea a tipăririi literaturii dramatice.

ZENO FODOR (Teatrul de Stat din Tg. Mureș):

## ECHILIBRUL PLANIFICĂRII ARTISTICE

În întocmirea repertoriului nostru pe stagiunea în curs a trebuit să ținem seama de cîteva factori deosebit de importanți. Avem două secții (română și maghiară), una cu actori mai puțini și în majoritate tineri (adică mai „moderni“, mai entuziaști, dar și mai puțin experimentați), și alta cu actori mai mulți și mai maturi (deci, cu o mai mare experiență profesională, cu potențe artistice mai mari și mai variate). Publicul celor două secții e și el, în majoritatea lui, diferit: avem un public mult mai numeros, mai vechi, mai pregătit pentru secția maghiară (care are aproape 23 de ani de exis-

tență) și unul încă restrâns, care abia acum începe să deprindă obișnuița teatrului, care preferă deocamdată alte forme de destindere (muzică ușoară și populară, sport, televizor etc.) și care trebuie format acum, cu răbdare și perseverență, pentru secția română (șase ani de existență). Firește, repertoriile celor două secții trebuie să țină cont de aceste premise și totuși, pe ansamblul teatrului, ele trebuie să se completeze și să se echilibreze reciproc, dând activității întregului teatru un aspect unitar.

În cadrul acestor coordonate generale (la care se adaugă, bineînțeles, condițiile tehnice, posibilitățile materiale și — de ce nu? — preferințele personale ale regizorilor, în măsura în care se înscriu în programul teatrului), am urmărit două criterii de bază: calitatea și accesibilitatea, considerînd că aceste două noțiuni nu se exclud, că accesibilitatea nu implică neapărat abdicarea de la adevărata valoare artistică, că fiecare gen își are autorii săi proeminenți și lucrările sale de vîrf. De aceea, în repertoriul nostru piesele „ușoare”, „distractive”, „deconectante” poartă semnătura lui Shakespeare, *‘Totu-i bine cînd se sfîrșește bine*, Molière, *Georges Dandin* sau *Soțul păcălit*, și Radu Stanca, *Critis* sau *Gilceava zeilor* (la secția română), sau pe cea a lui Balzac, *Monsieur de Falindor* (la secția maghiară). Dar publicul va fi atras, credem noi, și de tragedia lui Macheth (la secția maghiară), de drama eroilor lui Tennessee Williams din *Pisica pe acoperișul fierbinte*, sau de marile întrebări ale piesei lui Kohout, *O asemenea dragoste* (la secția română). După cum va urmări cu interes tratarea modernă, cu implicații contemporane dintre cele mai profunde, a temei atrizilor în tragedia scriitorului maghiar Gyurkó László, *Electra, dragostea mea*.

Aș dori să mă opresc însă mai pe larg asupra pieselor originale incluse în repertoriul nostru, dintre care unele sînt rodul colaborării teatrului cu autorii respectivi. Astfel, la secția română, o dorință comună, a noastră și a regizorului Mihai Dimiu, a fost montarea *Croitorilor...* lui Al. Popescu. Ideile de mare actualitate ale acestei „istorii apocrife”, despre permanența, rostul și rolul poporului român pe aceste meleaguri, despre drumul lui trecut și viitor, despre soarta lui de-a lungul timpului, ne-au pasionat și urmărîm realizarea unui spectacol foarte contemporan în substanța lui, cu rezonanțe directe și vii în conștiința spectatorilor. Mai ales a spectatorilor tineri, care, într-un oraș cu trei institute de învățămînt superior și numeroase școli medii, formează, de altfel, majoritatea publicului nostru. Tot acestui public tînăr îi este destinată, cu preponderență, și piesa lui Simion Macovei, *Jurnalul Gabrielei*, scrisă de autor — cu care noi am colaborat cu bune rezultate — special pentru teatrul nostru. Este o piesă despre adolescență, despre vîrsta maximei sensibilități sufletești, vîrsta cea mai însetată de adevăr, vîrsta la care cinstea și dreptatea reprezintă principalele criterii ale creditului moral, o piesă despre amestecul brutal în viața sufletească a unei fete, despre ravagiile minciunii și intoleranței unor concepții de educație greșite, dar foarte răspîndite. O a treia piesă românească inclusă în repertoriul secției române este, cum amînteam, *Critis*. Teatrul lui Radu Stanca mi se pare deosebit de interesant și a-l juca pe acest mare poet și om de teatru reprezintă un act de cultură. Desigur, *Critis* nu este cea mai bună piesă a lui, dar, în momentul de față, ea corespunde mai bine necesităților noastre decît, de pildă, *Dona Juana* sau *Oedip salvat*.

Camil Petrescu (din a cărui operă secția română a jucat în stagiunile trecute, cu foarte mare succes, *Mitică Popescu*) reapare pe afișele noastre, de astă-dată la secția maghiară, cu *Act venețian*, spectacol care, în regia lui Emil Mandric și avînd ca protagonist pe Kovács György, va marca, sperăm, un moment important în activitatea noastră. La aceeași secție am inclus în repertoriu o foarte interesantă piesă a lui Szezlér Ferenc, *Ciudata aventură a lui Apelles*, parabolă istorică despre condiția artistului în societate, lucrare cu ecouri contemporane dintre cele mai directe și mai importante. Lucrăm și cu un mai vechi colaborator al nostru, Szabó Lajos, care ne-a predat noua sa piesă, *Căminul*, închinată unor probleme ce-l preocupă constant pe scriitor: relațiile dintre părinți și copii, cele dintre soți, cauzele și urmările infidelității în căsnicie etc. Avem în portofoliu și o piesă a lui Méhes György, *Arca lui Noe* — o comedie despre creatorul care are de luptat cu burocrăția, inerția, limitarea spirituală a celor care nu sînt capabili să vadă noul, perspectiva, să urmeze zborul înaripat al fanteziei —, precum și ultima lucrare a lui Csávossy György, *Otravă dulce*, comedie modernă în haine antice, despre descoperirea vinului în vechea Persie, o piesă care, pînă la definitivarea unui text reprezentabil, mai cere o muncă serioasă din partea autorului. Din păcate, după cum vedeți, majoritatea autorilor scriu parabole istorice „à la Dürrenmatt” (epigonism a cărui calitate artistică n-o discut acum), deși temele abordate s-ar preta foarte bine la tratarea lor în contemporaneitate, căpătînd, în acest caz, și o mai mare acuitate și devenînd, implicit, mai interesante și mai pasionante pentru spectatori.

## EDUCAȚIA PUBLICULUI

Răspunzînd la invitația dumneavoastră, permiteți-mi să intru în tematica întrebărilor printr-o precizare pe care o consider foarte importantă. Consider că presa noastră de specialitate atacă problemele de teatru dintr-o perspectivă, teoretică și practică, *prea generală*. Experiența de pe teren, confruntarea cu ritmul viu al unei stagiuni, cu pulsația critică a publicului ne obligă azi să diferențiem problemele. Există, recunoaștem, o teorie a repertoriului, conceput ca act organic de cultură și valoare. Dar există, alături de aceasta, o definiție indirectă de jos în sus a acestui repertoriu, care se operează de către un teatru în confruntare cu publicul său. Nu mai avem voie să considerăm acest Public o entitate statistică, o unitate de manevră estetică.

Mă voi explica :

În Capitală, orice iubitor de teatru are posibilitatea să-și facă propriul său repertoriu. Amicul meu, Popescu, să zicem, a văzut într-o stagiune zece spectacole, alegînd din cele 30—40 de piese care se joacă în București, pe cele care i-au plăcut, care l-au solicitat dintr-un motiv sau altul. Aceste zece piese alcătuiesc repertoriul teatral al cetățeanului Popescu. Aceasta ar fi prima premisă. Referindu-ne tot la Capitală, susținem că fiecare piesă ce se joacă poate să-și adune publicul său: există un public al *Rinocerilor*, un public al lui *Apus de soare* și un public al *Jaguarului roșu* (exemplele le-am ales în totul la întîmplare).

Ce se întîmplă în provincie? Lucrurile se schimbă radical. În primul rînd, cetățeanul Popescu, iubitor de teatru, să zicem, din Craiova, nu-și poate alcătui un repertoriu al său de zece piese, prin alegere, prin solicitare sau gust. Repertoriul său e repertoriul teatrului. Acest fapt implică o gravă și specială obligație pentru un teatru care funcționează singur într-un oraș sau într-o regiune. Pe de altă parte, o piesă din repertoriul teatrului nu se poate adresa unui public special, avizat și diferențiat, ci trebuie să solicite o arie cît mai largă, cît mai universală de gust, interes și nivel artistic. De aceea, Shakespeare se joacă prin tradiție la Craiova — fiindcă are cel mai general și mai larg mod de a interesa, reușind să adune într-o sală categorii aproape extreme (ca nivel și pregătire) de cetățeni iubitori de teatru. Și pentru același motiv, o piesă hipermodernă, care se adresează deocamdată unui public special (și specializat), trebuie foarte atent cîntărită dacă e cazul sau nu să fie inclusă în repertoriu. Nu este vorba aici de timiditate, naftalină sau prejudecăți: e vorba de funcționalitate eficace, de răspundere morală față de acel cumsecade Popescu al nostru, care nu poate alege, care e elev sau student (și vede poate pentru prima oară un spectacol de Național) — care e muncitor și, dacă vine la teatru cu toată familia (și vine!), cheltuiește într-o singură seară prețul a două găini. Nu presupune, acest fapt, o coborîre a nivelului artistic și nici nu implică o concesie făcută contabilicește. Presupune însă o gîndire a formulei repertoriale la un nivel de generalitate, de universalitate, de eficacitate și care să ne permită o educare estetică în masă, o ridicare globală nu a unui anumit public ci a Publicului nostru, așa cum îl știm, așa cum ne știe. Capitala poate să-și permită o specializare, o conturare pe formula unui stil sau epocă. Noi răspundem față de toate epocile, toate stilurile, noi trebuie să epuizăm și istoria, și geografia, și morala, și estetica întregii literaturi teatrale. Asta, pe de o parte: pe de altă parte, într-un oraș în care Teatrul e singura instituție de artă și spectacol, acest teatru trebuie să suplinească, să sublimeze, să întretină toată dinamica psihologică a curiozității și formei culturale. Oferim, așadar, prin spectacolele noastre, indirecte pretexte spre contemplare muzicală sau plastică, iar literatura noastră trebuie să fie și dramă și epos și poem, și filozofie și morală — și lacrimă și ris.

De aici, nevoia de a diferenția. De aici, obligația de a discuta repertoriile nu numai de sus în jos — ci *în directă confruntare cu publicul*, cu locul și cu momentul de actualitate în care se înscrie actul de cultură al teatrului care îl joacă.

Avînd în vedere cele de mai sus, am propus pentru prima parte a stagiunii următoare lucrări: *Iancu Jianu* de Octav Măgureanu (premieră pe țară), *Frunze care ard* de Ion D. Sirbu (premieră pe țară), *Cezar și Cleopatra* de G. B. Shaw, *D-ale carnavalului* de I. L. Caragiale. Deci, două piese românești originale, o piesă românească clasică și o piesă aparținînd literaturii clasice europene.

Aceste patru piese urmează a fi completate — în partea a doua a stagiunii — cu o tragedie de Shakespeare (*Regele Lear* sau *Romeo și Julieta*), o comedie bufă de Feydeau sau Labiche, o piesă de Arthur Miller (*După cădere* sau *Urăjitoarele din Salem*) și o comedie de A. Baranga (*Travesti*). Acestor lucrări care dau repertoriului o structură,

le adăugăm reluări de mare succes: *Scandalosa legătură dintre d. Kettle și d-na Moon* de Priestley și *Pygmalion* de G. B. Shaw, precum și piesele din repertoriile trecute care nu s-au epuizat la public: *Apus de soare* de B. Delavrancea, *Hangița* de Carlo Goldoni, *Opinia publică* de A. Baranga, etc.

În felul acesta, formula noastră repertorială îndeplinește, cred, condițiile de seriozitate, variație și conținut.

În caz că vom reuși să pornim și *studioul* teatral, cu cel puțin două spectacole experimentale, în caz că timpul ne va permite să continuăm frumoasa tradiție a matineelor duminicale (cu conferințe experimentale), credem că vom îndeplini misiunea teatrului nostru, pe care ne place să-l considerăm „un centru dramatic” cu polimorfe atribuții și inițiative.

\* \* \*

În lunile care au trecut de la deschiderea stagiunii, planurile de dramaturgie ale teatrelor — și mai ales ale teatrelor bucureștene — au constituit obiectul unor îndelungi dezbateri și consultări, care au dus, lent, greoi, la o restructurare. Încă de la bătaile primelor gonguri constatam, în ceea ce privește repertoriile bucureștene, o unilateralizare supărătoare a lor, mergând în primul rînd pe linia exclusivistă a unei selecții occidentale moderne, fapt care era însoțit de o ciudată indiferență față de multe piese noi românești (în deschiderea stagiunii nu am asistat la nici o premieră cu o piesă din dramaturgia originală!). Se anunță premiere românești deosebit de interesante. Unele teatre din țară au jucat sau pregătesc spectacole ale unor scriitori cucerți de dramaturgie. Statistic, imaginea de ansamblu a repertoriilor pare mulțumitoare: aproximativ 50% din programările prezente și viitoare sînt consacrate dramaturgiei originale.

Totuși, în ciuda acestor date și cifre precise, situația repertoriilor și a dramaturgiei originale în programele teatrelor este mai puțin trandafirică decît se arată la prima vedere. Din această perspectivă, și expunerile prezentate aici de diferiți secretari literari pot fi discutate critic. Se poate vorbi și astăzi de o unilateralizare „în negru” a programării de piese din repertoriul modern universal, din care continuă să lipsească și piesele clasice de mare cuprindere și lucrările de divertisment de înaltă calitate artistică. Dar primul lucru care se cuvine să ne preocupe este veșnica întîrziere care apasă atît de defavorabil asupra drumului scenic al piesei românești. Aproape toate lucrările noi, mai interesante, care au apărut pe afixe sau au intrat în repetiții, nu sînt, de fapt, lucrări noi; unele dintre ele au împlinit vîrsta — respectabilă pentru o piesă de teatru nejuceată, deși tipărită — de doi ani. Răspunzătoare pentru această stare de lucruri sînt și secretariatele literare, care în multe cazuri continuă să reacționeze încetinit, pasiv, în expectativă, față de noile apariții din literatura noastră, în timp ce dau bătaii înverșunate pentru o multime de producții din dramaturgia universală.

Aceste deprinderi nu pot să aibă decît urmări dăunătoare asupra evoluției literaturii de teatru. Se știe: o piesă trăiește mai ales în reprezentarea ei. Contactul cu publicul este singura verificare hotărîtoare. În măsura în care acest contact este mereu aminat, mereu întîrziat, între desfășurarea reală a preocupărilor care domină viața noastră și mișcarea literaturii dramatice se creează un hiat. Iată de ce nici afirmațiile făcute de secretarii literari de la Teatrul Național, de la Teatrul de Comedie sau Teatrul Mic nu pot să satisfacă pe deplin.

Poate că în aceste indecizii și tergiversări se află ascunsă cauza situației paradoxale care poate fi astăzi observată în dramaturgia noastră. Se scrie mult mai mult pentru teatru decît înainte și se scrie îndeajuns de variat; putem astfel vorbi, în momentul de față, de cîteva direcții net diferențiate în scrisul dramaturgilor. Cu toate acestea, literatura dramatică nu a izbutit încă să cucerească în ansamblul culturii noastre locul pe care de drept ar trebui să-l ocupe, atît prin potențialul creator important pe care l-a acumulat, cit și datorită platformei artistice înalte pe care se situează creația de spectacol. Fără îndoială, cîteva din piesele apărute relativ recent au însușiri deosebite; fără îndoială, cîteva dintre ele vor izbuti să concentreze interesul viu al spectatorilor. Sentimentul decalajului dintre substanța vie a existenței și a conștiinței noastre sociale actuale și calitatea ideologic-artistică a literaturii dramatice actuale nu a fost însă depășit. Conștiința artistică a scriitorului de teatru, reacția lui la realitatea copleșitor de vie, atît de frămîntată, a momentului actual continuă să răspundă numai în parte așteptărilor justificate ale spectatorilor și ale oamenilor de teatru. Să admitem, în trecut, una din propunerile de discuție făcute de secretarul literar al Teatrului Mic: să ne oprim puțin asupra acelei orientări a dramaturgilor mai tineri sau foarte tineri care caută să realizeze formule de teatru metaforic sau parabolic, dezvoltînd modalități de limbaj modern. Multe



din aceste lucrări au izbutit să se impună. O dovadă o constituie și premiile obținute la concursul Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă de doi dintre acești scriitori, ca și distincția acordată la Roma unui scenariu semnat de altul din seria acestor dramaturgi, care, de altfel, pot fi greu clasificați ca făcând parte dintr-o mișcare artistică unitară. În același timp însă, numărul foarte mare de piese care se situează cu încăpăținare într-o generalitate absolută de timp și de spațiu și de problematică poate să ne pună pe gânduri. Caracterul polemic „în general” al acestor piese, veșnica lor revenire la aceleași scheme care pretind o abstractizare maximă, dar rămân de foarte multe ori numai scheme. S-ar putea să mascheze, sub niște forme aparent înnoitoare, un schematism de tip nou, cu nimic mai bun decât schematismul „tematic” al așa-ziselor piese industriale sau agricole de altădată. Dacă, de pildă, *Iona* a lui Marin Sorescu a cucerit atât de repede pe cititori, acest lucru se datorează în primul rând vitalității reale a construcțiilor poetice care intră în lungul monolog-dialog al eroului, forței originale și pure care le însuflețește dinăuntru. Piesa este mult mai interesantă prin viața continuă, neașteptată, infinit nuanțată, a acestei lungi dezbateri în singurătate a eroului decât prin schema sa generală. Și tocmai aici, Marin Sorescu a izbutit să depășească acea amenințare a schematismului, care plutește deasupra multor producții de teatru poetic, apărute în scrierile dramaturgilor de curind afirmați. În fața acestora ni se întâmplă să ne întrebăm câteodată dacă neîntrerupta revenire la tipuri și conflicte generalizate nu riscă să devină, de la un timp, o nouă modalitate de îndepărtare de la realitate. Nu numai teatrul de bulevard este apt să ascundă pornirile — conștiente sau nu, declarate sau nu — de evadare din realitatea vie a prezentului.

În același timp trebuie să spunem încă o dată că aceste piese, adeseori discutabile, sînt, și mai mult decât alte producții literar-teatrale, supuse rutinei de întâzieri și amînări care face atîta rău teatrului românesc. Asupra realizărilor care țin de această orientare, întâzierile și dificultățile în contactul cu publicul au urmări și mai proaste decât asupra unor piese de factură mai mult sau mai puțin tradițională. Pentru că o dezbateră critică adevărată și eficientă nu se poate înfirișa atîta timp cît obiectul discuției continuă să piutească în vag, izolat artificial undeva dincolo de aria reală a literaturii dramatice cunoscute și verificate prin lectură și spectacol. Și pentru că dificultățile foarte mari care apar în fața unor anumite piese, atunci cînd ele urmează să intre în circuitul normal de evoluție al dramaturgiei, nu pot decât să deformeze subiectiv atît optica autorilor asupra acestor lucrări, cît și atitudinea criticilor față de ele. Mai simplu spus: pentru că vedem atît de greu și atît de rar jucate aceste piese, ele ni se par mai noi și mai îndrăznețe decât sînt cu adevărat. Așa se nasc entuziasmele facile și inhibițiile, așa se creează sistematic moda. așa se antrenează și se adîncește înclinarea spre snobism: a unor întregi categorii de scriitori, critici și spectatori. Nu vom putea să discutăm cu adevărat aceste piese în condițiile unei reale intransigențe ideologice și artistice pînă cînd ele nu vor căpăta posibilitățile de mișcare pe care orice producție literară se cuvine să le aibă.

Trăim una dintre cele mai frămîntate și mai bogate etape ale istoriei noastre actuale. În starea de spirit a oamenilor, în raporturile lor de fiecare zi, în modul lor de a lucra și în climatul social al fiecărui gest mai important s-au produs schimbări însemnate. Se poate vorbi despre o conștiință actuală care se deosebește de conștiința momentelor mai importante din trecutul nostru mai depărtat sau mai apropiat. Tocmai de aceea, în perspectiva nouă pe care o creează experiența noastră nouă, așteptăm mult mai mult de la toți oamenii de artă. „Avem mîndria de a fi participanți activi ai marilor transformări care au loc în patria noastră, ai politici externe promovate de partidul și guvernul nostru — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu la adunarea intelectualilor din Iași din 17 octombrie 1968. Cu toții ne mîndrim atunci cînd, în țară sau în străinătate, prietenii noștri din țările socialiste și din alte țări apreciază ceea ce facem noi. Oare oamenii noștri de artă, de cultură nu trebuie să se inspire din aceste realități, nu trebuie să le redea în cuvinte meșteșugite care să nu «sune numai din coadă» și care să înflăcăreze, să mobilizeze la luptă? Iată ce cerem noi de la creatorii de astăzi. Ideologia noastră marxist-leninistă, materialismul dialectic și istoric — concepția partidului nostru despre lume și viață — dau o asemenea perspectivă filozofică, istorică, încît trebuie numai bine înțelese și bine folosite pentru a genera opere la înălțimea gândirii clasei noastre muncitoare, la înălțimea politicii noastre”.

Ana Maria Nartî