

DANTON

Rareori s-a întâlnit, în lumea noastră teatrală, un mai larg consens, o unanimitate desăvârșită, o solidaritate mai activă, ca în cazul acestei drame, scrisă de Camil Petrescu în urmă cu aproape patruzecișicinci de ani și devenită celebră și prin același număr de stagioni de când așteaptă să vadă luminile rampei.

Dacă ar fi să ne amintim doar anii din urmă, când tot ceea ce are mai bun și mai devotat scena românească, — directori, critici, regizori, actori, scenografi, — n-a pregetat să susțină sau să afirme imperioasa reprezentare a piesei și tot ar trebui să ne declarăm încințați, ba chiar măguliți, de splendida solidaritate în jurul unui act de cultură pe care toată lumea îl consideră, cu argumente dintre cele mai hotărâtoare, definitiv pentru ținuta teatrului românesc.

Anunțată, o vreme, cu incertitudini, la „Naționalul” bucureștean; apoi ca iminentă pe scena Teatrului „Nottara”, de către un director dramaturg, care lăsa să se înțeleagă că își va face o datorie de onoare — în care se implica și gestul colegial — din acest act justițiar, premiera n-a avut loc nici aici, piesa fiind transferată Teatrului Mic, unde un director-regizor a încercat să ne convingă că vede în reprezentarea lui

Danton unul din rosturile existenței sale în fruntea unei trupe prestigioase, pentru ca, în cele din urmă, piesa să reapară în repertoriul „Naționalului” unde, de fapt, își și are locul și unde noi, ca toți cei care și-au făcut o mândrie din amintita solidaritate, sperăm încă să o vedem jucată.

Mi se pare atât de semnificativ acest lung drum al piesei românești către scenă încât nu ezit să folosesc exemplul dramei lui Camil

Petrescu (și a piesei și a lui, implicit) pentru ca, pornind de la el, să încerc să vă rețin atenția asupra altora, poate nu tot atât de filigrante, dar cu un ecou nu mai puțin însemnat, totuși, pentru cel care s-a dedicat teatrului.

O bună parte din discuțiile consacrate studiourilor experimentale, în care, cum am mai spus și scris, eu nu cred întru totul, porneau, dacă sîntem realiști și sinceri, de la nevoia de a aduce în luminile rampei, fie ele și foarte slabe și modeste, cum sînt cele ale unei scene experimentale, încercările unor tineri, sau mai puțin tineri, care îndrăzniseră riscul confruntării cu publicul. Problema, firește, nu era și nu este, cred eu, a studiourilor experimentale, ci a transcrierii scenice a acelor lucrări, care sînt publicate în reviste, stagiază în sertarele secretariatelor literare, sau apar în volume, și despre care vorbim atât de des în interviuri, intervenții, articole și chiar cronici.

Problema nu este a studiourilor experimentale, ci a reprezentării tinerilor și noilor dramaturgi, a *reprezentării lor în săli mari și interpretări bune*, cum zicea recent, și cu drept cuvînt, într-o discuție televizată, Aurel Baranga, fiindcă scopul ultim al unei culturi teatrale nu este de a crea o dramaturgie de seră și nici un public de seră, ci o mare dramaturgie, pentru cel mai mare public.

Citesc, în vremea din urmă, în reviste, sau manuserise, sau în volume (!) piese de Leonida Teodorescu, George Genoiu, Mihai Duțescu, Mircea Radu Iacoban, Vasile Rebreanu etc., etc., dar citesc foarte rar în ziare, sau, și mai rar, pe afișele teatrale, o informație amintind premiera vreunui din autorii pomeniți.

În urmă cu doi ani, dintr-o inițiativă romantică, a luat ființă un premiu al criticii teatrale, acordat celui mai promițător debut al anului, repede însă abandonat, pentru că Secția de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor, care îl patrona, și-a încetat (!!) existența.

Un studio, experimental, la Teatrul „Nottara”, despre care un confrate, critic și istoric literar, credea că poate fi adus în discuție și azi, a încetat să existe și el, ca, de altfel, și altele de același fel din țară. Și nu din lipsă de piese. Ci, pentru că, socotesc eu, studiourile experimentale — s-au convins și inițiatorii lor — nu rezolvă problema dramaturgiei originale decât în foarte mică măsură.

Dar nici scenele mari n-au fost, zic eu, mai generoase cu tinerii sau noii dramaturgi. Și chestiunea se consumă în discuții, în discuții care afirmă o unanimitate și o solidaritate și o pasiune pentru promovarea pe scenă a dramaturgiei originale, pe care numai solidaritatea și pasiunea și unanimitatea create în jurul *Danton*-ului o mai pot egala.

Dar, pentru că veni vorba de scena mare, unde e firesc și demn să fie jucate piesele tinerilor sau noilor dramaturgi și în cele mai bune distribuții, va trebui să observăm că atunci când se vorbește despre ele, despre aceste scene mari, mai toată lumea le înțelege pe cele de la București.

N-ar fi, oare, potrivit, ca preocuparea pentru lansarea sau afirmarea noilor dramaturgi să nu constituie o obsesie doar a scenei Capitalei?

De ce, de pildă, să nu existe, în criteriile de apreciere a activității unui teatru, și răspunsul la această modestă obligație de a lansa un dramaturg?

Pentru că nu obișnuim, deloc, să ne întrebăm cine e dramaturgul pe care l-a lansat Teatrul din Satu Mare? Care e dramaturgul pe care l-a afirmat Teatrul din Petroșani? Care e piesa care, jucată la Turda, a lansat un nume nou în dramaturgie?

Ar mai trebui apoi să ne întrebăm care sînt, din acest punct de vedere, raporturile Teatrului cu publicația de cultură din localitate?

La Bacău scrie teatru și publică, în „Ateneu”. George Genoiu, și nu numai el; la Cluj scrie teatru și publică, în „Tribuna”, Vasile Rebreanu, și nu numai el; la Pitești, la fel, la Constanța, la fel, la Craiova, la fel, la Iași la fel, la Oradea la fel etc., etc.

N-ar fi, oare, deci, firesc, ca între cele două instituții de cultură, revista și teatrul, să se manifeste o strînsă colaborare venind în sprijinul dramaturgiei românești?

De ce să citim în „Tribuna” piese semnate de Vasile Rebreanu și să nu le și vedem jucate, tot la Cluj, pe scena Naționalului?

De ce să citim în „Ateneu” piese scrise de George Genoiu și să nu le vedem jucate pe scena Teatrului de la Bacău? Etc., etc.

Exemplul lui *Danton*, destinul lui, ar putea să ne facă mai lucizi, mai sinceri și mai devotați.

