

Locul secretarului literar în viața teatrului (II)

1 În lumina răspunderilor majore ce revin teatrelor noastre, care sînt, după opinia dumneavoastră, îndatoririle secretarului literar? Vă rugăm, răspunzînd la această întrebare, să faceți referiri concrete la experiența și activitatea dumneavoastră personală.

2 Actuala formă organizatorică a teatrelor, decurgînd din exercitarea conducerii colective în instituțiile artistice de spectacole, a produs schimbări în statutul secretariatului literar? Condiția vieții teatrale contemporane, sub multiplele ei aspecte, a determinat modificări importante, mutații vizibile în activitatea dumneavoastră? Dacă da, cum apreciați aceste schimbări?

3 Care este în teatrul dumneavoastră natura relațiilor dintre secretariatul literar și creatori (dramaturgi, regizori, interpreți)? Cum concepeți organizarea relațiilor dintre secretariatul literar și public?

4 Presupunînd că în activitatea dumneavoastră de cercetare a fondului moștenirii culturale ați descoperit (sau redescoperit) și considerați demne de a fi revalorificate lucrări din literatura dramatică clasică și interbelică, vă rugăm să le împărtășiți colegilor dumneavoastră prin intermediul paginilor revistei noastre.

DIMITRIE ROMAN

Teatrul Dramatic din Brașov

„Secretarul literar — un animator“

1 Cineva (n-are importanță cine), cîndva (nici perioada exactă nu contează), în revista *Contemporanul* (era cazul să fac în sfîrșit și o precizare), acel cineva, atunci, în revista amintită, încerca să definească un cod al secretarului literar, un fel de „statut“ sau,

mai prozaic dar și mai adevărat exprimat, făcea un fel de sinteză a *obligațiilor* — cărora putem, dar numai cu indulgență, să le spunem și *îndatoriri*, după cum vă exprimați dv. — pe care le implică funcția asta de secretar literar, funcție pentru care cei din afară au numai ochi de admirație, și chiar de invidie, iar cei din teatru, colegii adică, dacă sînt și cu picioarele pe pămînt, au și un soi de „compătimire“... Ceca ce m-a cucerit în articolul la care mă refer a fost capacitatea autorului de a surprinde cu obiectivitate vastul teren pe care-și desfășoară „jocul“ secretarului literar, evoluînd între doi poli: de la elaborarea proiectului de repertoriu (act de o deosebită și majoră importanță, ce implică la rîndu-i o serie de verigi), pînă la obligațiile protocolare și corectura în tipografie.

La prima vedere, îndatoririle secretarului literar pot fi enumerate, căci încep în cîteva

„anoane“. Aria atribuțiilor, drepturilor și obligațiilor sale se limitează la câteva coordonate precizate într-un mai mult sau mai puțin exact — dovadă că nu sună în toate teatrele la fel — „regulament de ordine interioară“.

Ceea ce nu se spune în nici un regulament de ordine interioară, acel ceva esențial și sine qua non — după părerea noastră — este faptul că secretarul literar trebuie să fie un *animator*. Un animator care trebuie să-și coordoneze mișcările spiritului, în așa fel încât rezultanta activității sale să se armonizeze perfect cu intențiile și gândurile artistice ale primului animator — directorul artistic, pe care, de fapt, îl secondează. Un secretar literar — spunea un actor al teatrului nostru — este un fel de „inginer de concepție, un tehnolog șef“.

Nu știu cât sînt de adevărate considerentele de mai sus, dar trăiesc cu convingerea că datoria sa fundamentală este aceea de a contribui la „prosperitatea“ artistică a teatrului în care-și desfășoară activitatea, că o datorie morală îl obligă să facă în așa fel încât teatrul, ca instituție de artă, să-și exercite din plin funcția sa social-educativă, atît prin repertoriu cît și prin calitatea spectacolelor sale.

Celelalte îndatoriri, dacă nu sînt secundare, sînt subordonate datoriei fundamentale. Din păcate, în activitatea noastră răsar mereu — ca ciupercile după ploaie — fel de fel de soiuri de „obligații“ cronofage, care, nu de puține ori, te îndepărtează de la adevăratele îndatoriri; asta se întîmplă, poate, și datorită faptului că nu există încă un îndrumar unic al activității acestui sector.

2 Viața socială, în dinamica dezvoltării ei, atrage după sine noutăți și modificări structurale în toate compartimentele: factorii de răspundere caută soluții și pentru perfecționarea sistemului organizatoric al teatrelor. Transformarea consiliului artistic al teatrului în comitet al oamenilor muncii a însemnat, de fapt, transformarea acestui organism, cu caracter consultativ, într-un organ colectiv de conducere, cu putere de decizie; organ ce cuprinde, în componența sa, și pe secretarul literar. Comitetele oamenilor muncii *hotărăște*. Accentuarea caracterului conducerii colective a teatrului a determinat, evident, și schimbări în activitatea secretarului literar.

Aceste schimbări sînt de ordin „organizatoric“ numai la prima vedere. Pentru a putea să ia decizii competente, în probleme repertoriale, de pildă, membrii C.O.M. trebuie să-și exprime punctele de vedere în cunoștință de cauză; ceea ce presupune ca secretariatul literar să le „furnizeze“ piesele care stau în atenția sa (acum nu mai este suficient să le citească directorul și regizorul). Pentru aceasta, secretariatul literar se trans-

formă într-un fel de „cabinet de consultații“ în jurul căruia trebuie să se polarizeze atenția nu numai a celor din conducere, ci și a membrilor trupei în general. Datoria celor de la secretariatul literar nu se rezumă doar la selecția și oficiul de împrumut al pieselor, ci presupune și dirijarea membrilor colectivului artistic spre opțiuni care corespund unui gînd repertorial, unor obiective ce decurg din planul cultural al teatrului. În acest context, funcția de ideolog al teatrului, pe care trebuie s-o exercite un secretar literar, se apropie din ce în ce mai mult de o realitate constituită.

3 Între secretariatul literar și principalii creatori ai spectacolului — regizor, scenograf, actori și, firește, autorii dramatice care ne încredințează manuscrisele lor — s-au stabilit relații de strînsă colaborare. Dar această adevărată și frumoasă „lozincă“ — „relații de strînsă colaborare“ — nu presupune excluderea unor contradicții, evident neantagonice, contradicții care nu sînt de natură să ne sperie. Evident, de cele mai multe ori, ele gravitează în jurul aceleiași probleme: opțiunea sau non-opțiunea asupra unei piese. Mai rar — dar se întîmplă — și „certuri“ privind formula de spectacol (așa s-a întîmplat, bunăoară, cu *Anton Pann*).

Important e ca, în urma soluționării lor, teatrul să meargă spre mai bine, să se dezvolte spiritul de echipă. Din rezolvarea acestor contradicții, publicul, de cele mai multe ori, nu are decît de cîștigat. Pot să dau și un exemplu. Ultima noastră premieră, *Un fluture pe lampă* de Paul Everac. Chiar după ce piesa a fost inclusă în repertoriu, aprobată de C.O.M. și de forurile superioare, au fost destule voci care și-au exprimat părerea că textul depășește posibilitățile noastre de montare, că nu avem distribuție etc. S-au auzit și glasuri care au cerut înlocuirea ei... Noi, cei care susținem piesa, ne-am ținut tare și spectacolul a intrat în lucru, în regia lui Eugen Mercus, regizor care, și de data aceasta, și-a dovedit maturitatea artistică, realizînd un bun spectacol.

Legăturile cu publicul? Principalul liant al unui teatru cu publicul său este spectacolul, calitatea lui; astfel, acesta devine, în același timp, și scop și mijloc. Desigur că și secretariatul literar îi revin în această direcție câteva îndatoriri concrete: întâlniri cu publicul, spectacole cedate, spectacole urmate de discuții, microspectacole prezentate în uzine, școli, instituții, recitaluri de poezie și alte multe forme posibile, descoperite și aplicate, ba chiar nedescoperite încă. Pot să citez o serie de date statistice, măgulitoare pentru activitatea noastră. Nu voi vorbi însă despre ele, ci despre un alt element, tot concret, al legăturilor cu publicul, unul care are avantajul că iese din imperiul efemerului și care uneori e neglijat: caietul-program de

„Rolul ideologic, social-educativ al teatrului“

sală. Da, programul de sală este poate cel mai solid element al legăturilor teatrului — și spectacolului respectiv — cu publicul; el este — sau ar trebui să fie — puntea de legătură între creatori (autori, regizori, scenografi, actori etc.) și public. În ciuda unor păreri care mai sînt încă vehiculate, eu cred că programului trebuie să i se acorde toată atenția; în el, spectatorul trebuie să găsească date și referințe despre autor, piesă, regizor, actori (la noi, acestea sînt rubrici permanente).

4 Problema descoperirii și redescoperirii unor lucrări din fondul moștenirii culturale — de la noi din țară sau chiar de aiurea — e o treabă relativ subiectivă. Nu știu în ce măsură un schimb de experiență în această direcție, fără să-i contest interesul, poate avea efecte pozitive concrete. Să mă explic: în primul rînd, ceea ce pentru altul poate fi o descoperire, pentru mine poate fi un lucru de mult știut. Și *invers*. Mai importantă mi se pare problema valorificării lor. Dar pentru asta trebuie să ajungem și în posesia textelor. Căci simplul semnal al existenței piesei și două-trei vorbe despre conținut și subiect ne stîrnesc, evident, curiozitatea; dar nu-i suficient, nici chiar atunci cînd ni se descoperă sursa. Accesul la sursă, într-un oraș de provincie (chiar dacă el poartă numele de Brașov), e mai mult decît dificil. Pe povestirea unui rezumat, chiar făcută eu talent de un membru al secretariatului literar deplasat la București cu misiunea de a citi textul, oricît de atractivă ar fi, nici un C.O.M. nu aprobă includerea ei în repertoriu. Din acest punct de vedere înțipinăm greutăți chiar și cu piesele contemporane, pe care le împrumutăm de la autori — sau din alte surse — pe termen limitat.

Credem că multe piese bune, care merită să fie valorificate scenic, nu ajung să vadă lumina rampei — în teatrele din provincie — și pentru că, chiar dacă sînt accesibile pentru lectură secretarului sau referentului literar, nu pot fi puse la dispoziția majorității. De bine, de rău, piesele contemporane le procurăm într-un fel; dar de cele despre care vorbim, cînd un semnal ne-a atras atenția asupra lor, facem rost foarte greu, sau sîntem chiar în imposibilitate de a le procura. Pe de altă parte, nu știu de ce, dar majoritatea celor care scriu despre o piesă sau alta, deliberat sau nu, uită să indice și sursa bibliografică, locul de unde se poate procura (revista, editura, anul etc.). Trecînd la concret, pînă se va inaugura, probabil, o rubrică de prezentări, în revista „Teatrul“, mă rezum la a semnala doi autori: N. D. Cocea (N. D. Cocea — „Teatru“, Ed. Cartea Românească, 1973) și George Magheru (G. Magheru — „Teatru“, Ed. Minerva, 1972), autori de ale căror piese nu avem cunoștință să se fi jucat pînă azi.

1 O asemenea discuție — cu și despre noi, secretarii literari — nu poate fi decît tonică, pentru că ne reamintim ceea ce noi știm, dar unii dintre colegii noștri din teatru nu știu. Repetăm acum, cu mult simț al răspunderii, că trebuie să fim creatori de programe culturale, activiști politici în teatrele noastre.

Trebuie să fim, și poate sîntem, din moment ce comandamentele ideologice legate de rolul educativ și formativ al teatrului stau în primul rînd în atenția secretariatelor literare. Important e însă nu numai ce știm, ci, mai ales, *cum realizăm*. Concret, cred că secretarul literar este răspunzător pentru *eficiența* fiecărui mesaj care ajunge — prin spectacol — la public. Această răspundere implică o activitate caracterizată prin competență și mobilitate — înțelegînd prin asta că trebuie să stea în atenția noastră nu numai textul, ci și devenirea lui în spectacol, viața lui. Apare astfel acută ideea secretarului literar participant — și nu spectator pasiv — la realizările teatrului.

De la alegerea și definitivarea textului la participarea (pas cu pas) la repetiții, la urmărirea periodică a păstrării calității și sensurilor spectacolului și, mai departe, la „ieșirea“ acestuia în afara sediului (turnee), prezența secretarului literar se cere a fi simțită. Secretarul literar se va manifesta — parcurgînd acest traiect bogat, sinuos — ca un *critic exigent* al fiecărui moment al creației, formulîndu-și o cronică a sa, anonimă dar posibil eficientă, o *cronică în actu*.

Această modalitate de critică teatrală reprezintă — cred — forma de integrare în „producție“ a secțiunii teoretice a teatrului și înlătură imaginea secretariatului literar-bibliotecă, în care domină, inevitabil, ariditatea teancurilor de manuscrise, fișe, referate. Avem mare nevoie să simțim temperatura realizării unui spectacol sau felul în care el este primit de public. Din păcate, însă, cînd vrem să facem ceva strict „practic“ (să ne ocupăm de publicitate, chiar cașerînd afișe), sîntem trimiși înapoi în banca noastră, spre a ne vedea de „treaba noastră“. Aici aș vrea să reiau ideea cu care am început: e necesar nu atît ca noi, secretarii literari, să mai explicăm ce trebuie să facem — adică de

toate, de la documentarea subtilă, preven-
țioasă, la goana prin tipografii —, ci mai ales
ca *ceilalți* s-o aștepte, în așa fel încât să nu fim
„comentați” pentru că (culmea!) l-am fi in-
fluențat pe director în problema repertoriului,
sau pentru că am fi participat la Festivalul
de la Piatra Neamț sau la organizarea unui
turneu pe litoral...

În ultimă instanță, problema se reduce la
înțelegerea — de către cei din teatru — a
multiplelor atribuții ce ne revin și la *încre-
derea* pe care trebuie să ne-o acordăm. Astfel,
alături de ei, am dori să demonstrăm că tre-
buie să vedem lucrurile și în amănunt, dar
și în perspectivă, că trebuie să avem autori-
tate profesională, curaj, entuziasm, idei...

2 Neavind decât un an și ceva de muncă
într-un secretariat literar, nu cunosc
decât actuala formă de organizare. Nu
știu, deci, care sînt „schimbările” produse, dar
am constatat care e situația.

În principiu, necesitatea conducerii colec-
tive nu poate fi pusă la îndoială. În fapt,
apare uneori o „extremă” — „subiectivitatea”
secretarului literar este înlocuită de o alta,
aceea a *actorilor*, care formează, în mare ma-
joritate, un comitet al oamenilor muncii. Ni
se pare firese deci ca *nu* numai secretariatul
literar să decidă în problema — esențială —
a repertoriului, dar nu la fel de firese mi se
pare ca membrii comitetului oamenilor muncii
să „uite” să-l invite pe secretarul literar la
ședința în care se definitivează totemul reper-
toriului...

Deci: dacă acesta află de la alții situația
repertoriului, o discuție ca cea de față nu
devine inutilă?

3 Aș fi dorit să răspund într-un singur
rînd: relații ce trebuie să existe pe de
o parte între *redactorul de spectacol*
și creatori, pe de alta, între el și public.

Formula aceasta, subliniată la ultima cons-
fătuire cu secretarii literari, formula fasci-
nantă după opinia mea, nu le este încă tutu-
ror familiară, iar noi nu știm încă dacă
ceea ce facem e demn a i se încadra.

E absolut necesar, deci — și o repet —, să
se înțeleagă că „meseria” noastră are va-
lente integratoare, că trebuie să pătrundă în
toate sectoarele laboratorului de creație tea-
trală, că secretarul literar, în mod obligatoriu,
trebuie să se „prieacă” la toate și să facă
din toate și meseria lui, manifestîndu-se per-
manent ca un critic care scrie o cronică a
priori, vizînd în fiecare clipă „ansamblul”,
spectacolul.

Știm cu toții că rolul primordial ideologic,
social-educativ, al teatrului se exercită prin
repertoriu, că atenția maximă trebuie să fie
îndreptată către dramaturgia originală, că în

centrul muncii noastre stă lucrul cu autorul.
Dar ce ne facem cu acei autori care își lasă
textele la direcție și nu pășesc în secretariatul
literar? Revine — paradoxal poate, cînd știm
cu toții (sau nu?) care ne e funcția — pro-
blema încrederii. Cum îi determinăm pe au-
torii cunoscuți să lucreze cu noi?

În relațiile cu autorii (sau traducătorii)
care ne „vizitează”, personal, sînt pentru opi-
nii clare, exprimate de noi direct, deschis,
tranșant uneori, și pentru începerea lucrului
propriu-zis doar atunci cînd textul o merită
și autorul e dispus s-o facă cu adevărat (nu
doar să re-bată textul la mașină, la alte
distanțe, făcînd *cîrpele* oarecare).

Colaborarea cu regizorul îmi pare lucrul cel
mai legat de participarea noastră la realizarea
unui spectacol. Secretarul literar poate con-
tribui la prezentarea unei documentări pri-
vind textul, autorul sau epoca, fapt ce-i oferă
reale satisfacții — pînă la un punct. Pînă
la constatarea că o idee descoperită de el în
text — și cu care, teoretic, toți au fost de
acord, ba au și aplaudat-o — nu numai că
rămîne doar pe hîrtie, dar apare chiar dena-
turată în spectacol. O asemenea muncă poate
fi inutilă?

Fructuoase rămîn, în orice caz, unele dis-
cutii legate de text, de concepția regizorală,
de alegerea distribuției, a colaboratorilor și,
mai ales, unele sugestii ale criticului-secretar
literar prezent la repetiții, sugestii ce pot
rămîne în spectacol.

Relațiile secretariatului literar cu interpreții
sînt de o natură delicată, fiind atît de greu
de înțeles că poți dori binele cuiva cînd îl
critici... Riscul pentru noi este de a înlocui
exigența cu „amabilitatea”...

Cu publicul, relațiile *directe* sînt destul de
greu de stabilit (în afara obișnuitelor discuții
cu spectatorii) și cer, în acest moment, cola-
borarea noastră intensă cu serviciul organi-
zării spectacolelor. (Considerasem ca utilă, în
această vară, o asemenea colaborare, cu scopul
de a urmări exact efectul la public al mij-
loacelor publicitare desfășurate intensiv pe
litoral. Interesul meu nefiind înțeles și de
alții, concluziile privitytoare la gustul publi-
cului, la definirea profilului teatrului, la
problema vedetei, n-au mai putut fi decât
schitate...)

Din ceea ce n-am făcut încă — și doresc
mult să facem — pentru stringerea *reală* a
relațiilor cu publicul, eficientă mi se pare
ideea dezlegării misterului teatrului „la ve-
dere” (ce înseamnă o concepție regizorală,
una scenografică, o lectură la masă, o „gene-
rală” etc.), pentru a ne forma acel public
care *să vină el* spre teatru, nu să fie ne-
apărat *adus* la teatru.

4 Cer un răgaz de cîțiva ani (nu mulți!)
pentru a răspunde...