

tur la teatrul din Baia Mare, Hoțul sentimental la Teatrul de Stat din Reșița, Sinucigașii la teatrul din Brașov, Terra II la Teatrul «Creangă» și două piese la Televiziune; M. Sorescu: Vărul Shakespeare la Teatrul Național din Craiova, A treia jeapă la Teatrul «Bulandra», Iona la Teatrul de Stat din Sibiu și la Teatrul Național din București, Există nervi la teatrul din Brașov; D.R. Popescu: Piticul din grădina de vară la Teatrul Național din Craiova; C. Zărnescu: Regina Iocasta la Teatrul Național din Tirgu Mureș; P. Everac: D-ale protocolului la Teatrul de Comedie și o piesă la teatrul din Pitești; A. Dohotaru: Îndrăgostii de la 9 seara la Teatrul «I. Vasilescu» din Giurgiu; T. Mazilu: O sărbătoare princiară la Casandra și cîț p-ac! Proștii sub clar de lună la T.N. din București; P. Ioachim: Totul e un joc la Teatrul Odeon; S. Holban: Lovește-l pe aproapele tău la Teatrul «Mihai Eminescu» din Botoșani; M. Vișniec: Bine mamă... și coupé-ul Ultimul Godot și Trei zile cu Madox la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Angajare de clown la Teatrul Național din Iași și la Teatrul Levant, Artur osînditul la Teatrul Foarte Mîc, Ce facem cu violoncelul? la Televiziune; H. Gârbea: Funcționarul destinului la Teatrul Inoportun; I. Groșan: Școala ludică la Teatrul «Urmuz»; V. Petculescu, E. Paraschivoiu, H. Stănculescu, H. Gârbea, M. Tohatan, Anca Delia Comăneanu, Cristian Tiberiu Popescu, B. Burileanu la Radio; D. Solomon: Transfer de personalitate la Teatrul Național din Cluj, Teatrul Dramatic din Baia Mare, Teatrul de Stat din Arad, Teatrul «Nottara», Scene din viața unui bădăran la Teatrul Bacovia din Bacău; Cele două privighetori la Teatrul «Maria Filotti» din Brăila și la Radio.

N-am mai pus pe listă cîțiva autori pe care nu-i știu, jucăți la teatre din țară, precum și pe E. Ionescu sau G. Astaloș, ale căror piese au fost prezentate în tra-

ducere. Așa cum am spus la început, lista e incompletă.

Dacă privesc înșiruirea de mai sus, parcă s-a jucat în acești doi ani (și se joacă) dramaturgie românească. Dacă mă gândesc însă la importanța și pregnanța majorității spectacolelor cu piesele citate, parcă nu simt că s-a jucat dramaturgie românească... Cu puține excepții, piesele autohtone sînt lucrate în grabă și parcă dintr-o obligație siciltoare, uneori de către regizori improvizați, alteori de către regizori plictisiți. Nu e de neglijat nici faptul că există și piese plictisitoare, siciltoare, sau cel puțin așa le apar ele regizorilor, interpreților, directorilor de teatre. În acest caz, cel mai bun lucru ar fi evitarea lor, spre a nu se transmite și publicului starea de plictiseală, cu atât mai mult cu cît spectatorii au fost supraturăți în anii trecuți de scheme, slogane și texte ocazionale cuprinse în cele optzeci de procente patriotism.

Nu este mai puțin adevărat că teatrul românesc resimte o lipsă acută de regizori. Nu numai de regizori mari, nu numai de regizori buni, ci pur și simplu de regizori profesioniști. Aceștia sînt disputați de teatrele din țară, dar și de cele din străinătate, deschiderea granițelor făcîndu-se în egală măsură din afară înăuntru și dinăuntru în afară. E de la sine înțeles că un regizor bun, oricît de patriot ar fi el, va prefera să lucreze în străinătate, acolo unde l se oferă condiții materiale mai avantajoase. Democrația, economia de piață și libera circulație a valorilor îi dau acest drept. Mă îndoiesc, deci, că Liviu Ciulei, Vlad Mugur, Radu Penciulescu, David Esrig, Lucian Pintilie, Lucian Giurghescu, Andrei Șerban, Alexandru Colpacci, Alexandru Tocilescu, Iulian Vișă, regizori care au respirat aerul marilor spații europene și universale, vor monta vreedată o piesă contemporană românească.

Pe de altă parte, marile piese românești refuzate, despre care s-a vorbit mereu ca despre un tezaur adînc îngropat din cauza dictaturii — întîrzie să iasă la suprafață, dacă ele or fi existînd cu adevărat. Iar noile piese importante, scrise după cîștigarea libertății de expresie, nu s-au prea arătat. Dacă scrierile lui T. Mazilu, M. Sorescu, D.R. Popescu, A. Sever, P. Everac, G. Naum, Al. Mirodan, T. Popescu, I. Băieșu, I. Naghiu, D. Solomon, R. Guga etc. nu mai sînt de actualitate, rămîne ca teatrele să aștepte piese noi. Dar, iată, autorii tineri, care — în ciuda interesului scăzut al teatrelor pentru producția dramaturgică autohtonă și în ciuda tarifelor absolut ridicole, rămase de acum douăzeci și cinci de ani, ceea ce echivalează valoarea unei piese cu salariul lunar al unui portar — au îndrăznit totuși să se aventureze în spațiul dramaturgiei, refac oarecum experiența din anii șalzeici a colegilor mai vîrstnici, parcurgînd din nou teritoriul absurdului pe care generația mea l-a descoperit, cu ochii la Beckett și Ionescu, acum un sfert de secol, odată cu mai bunii și mai norocoșii Mrožek sau Pinter. Or, cît de interesante ar fi noile viziuni ale absurdului, ele nu pot satisface, singure, nevoia de dramaturgie. Ar fi să asistăm la un perpetuu și monoton teatru experimental.

La capătul acestor rînduri, îmi dau seama că nu am răspuns la întrebarea dacă se joacă sau nu în România dramaturgie românească.

Poate că, bătînd astfel apa în piua, l-am incitat însă pe regizori, scriitorii, directorii de teatru, critici, actori să mă contrazică într-o direcție sau alta, încercînd să clarifice destinul oarecum confuz al dramaturgiei românești. Dialogul a fost dintotdeauna mai productiv decît monologul. Cît despre șansa apropierii de adevăr prin dialog, ea nu mai trebuie demonstrată. ■

TUDOR POPESCU: Reacția la satiră e mai violentă decît pe vremea lui Ceaușescu



În ultima zi a lui februarie '92, cînd primăvara bătea la ușă, vrînd parcă să se «implementeze» și-n viața teatrală românească (nu puține nădejdi legîndu-se de rezultatele celui de-al doilea tur de scrutin al alegerilor locale), m-am întîlnit cu dramaturgul Tudor Popescu la Cercul Militar, acolo un-

de-și are sediul Teatrul vedetelor. Fostul candidat al liber-schimbîștilor pentru postul de primar general al Capitalei, la primul tur de scrutin, avea acum «cheia» la el, așa că — după ce-am trecut prin marea intrare, oficială, a Cercului Militar din str. C. Mille, situată vizavi de restaurantul Berlin, luînd-o imediat la dreapta și imediat la stînga, printr-un culoar foarte strîmt — am pătruns într-o jumătate de minut în cămăruța «birourilor», funcționînd probabil și ca sală de repetiție, pentru lecturile la masă. Un perete întreg e tapetat cu afișele unuia dintre recitalurile Rodică Mandache și, cum mă așez «la birou», ca să pot scrie, nemiloasa soartă face s-o am în față și să nu pot scăpa nici aici de Rodica Mandache, pe tot parcursul celor două ore ale acestei discuții amicale cu Tudor Popescu. Nu ne-am văzut de mult, ni s-au întîmplat între timp, fiecăruia, tot felul de lucruri, așa că — slavă Domnului! — avem ce să ne spunem. Și chiar înainte de a-i pune eu «prima întrebare», îl avertizez că încep să notez ceea ce-mi spune, căci ține chiar de obiectul întrevederii noastre.

■ După evenimentele din decembrie '89, un an și cîțeva n-am scris nimic. M-am lăsat sedus de politică și, ca orice cetățean, cumpăram 15 ziare, vibram la toate dezvoltările, începusem să prind gustul ineditului pe care-l aducea presa. M-am trezit, deci, că nu mai scriu. Că nu mai pot să scriu, chiar dacă vroiam să scriu. Pentru că, orice s-ar spune, scrisul are nevoie de o liniște interioară, care să permită ivirea

acelei stări de grație, pe care o presupune actul creației. Chiar și atunci sau mai ales atunci când se inspiră din actualitatea imediată. Așa că, la un moment dat, am început să mă gândesc că ar trebui să ies, totuși, într-un fel, din politicul imediat și să mă implic în cel pe care-l presupune teatrul, în accepțiunea noastră, ca punct de vedere asupra condiției umane. Nu prea îndrăzneauș și, tot amintindu-mi hotărârea, am avut șansa să citesc o mărturie a lui Borges, în care spunea că n-a citit niciodată un ziar, ideea fiind că nu poate să citească un lucru care nu e bun decât pentru o singură zi. Mi-am dat seama că e chiar așa și, de un an de zile, cred că sînt unul dintre foarte, foarte pușinii oameni din țară care n-au cumpărat nici un ziar. Citesc ziare numai pe apucate, pe la frizerie sau pe la cite un prieten, la T.V. mă uit foarte puțin, iar consecința e că am terminat și a doua piesă. Evident, politică. Una dintre ele încheie ciclul meu de piese care fac analiza sistemului comunist, ciclul început cu *Jolly Joker* și continuat cu *Omul nu-i supus mașinii*, *Invenția secolului*, *Concurs de frumusețe* și *Paradis de ocazie*. Această piesă, care încheie ciclul, se numește *Marea bufonadă* și e o piesă a umilinței absolute, a personalității anulate, aduse la gradul zero.

■ *La cite teatre ai trimis-o? Asta apropo de dramaturgia jucată sau nu și de dramaturgia contemporană prezentă (sau absentă) pe scenele teatrelor românești.*

■ *Încă n-am trimis-o la nici unul. Răspunsul însă trebuie detaliat. Abia acum începe să se schimbe ceva în, hal să nu zicem «atitudinea» față de dramaturgia românească, ci în atmosfera creată în jurul ei și față de ea. Dar și acum, invitația de a fi eventual jucat sună în general așa: n-al dom'le o piesă ușoară, de public! Astfel de cereri mie personal, ce-l drept, mi s-au făcut, dar punându-mi-se de la început această condiție. Pe care, bineînțeles, n-o socotesc benefică pentru soarta dramaturgiei românești în clipa de față. Căci se cer fie piese cu «revoluția», fie piese ușoare. Iar pînă la urmă se dorește, de fapt, o piesă ușorică, de public și «de casă». Nu contest că astea sînt necesitățile teatrului, dar nici nu cred că e bine ca partea «serioasă» a repertoriului să fie asigurată doar de dramaturgia străină. Simt o astfel de discriminare și, fie că ne place sau nu, că aducem sau nu o serie de argumente și chiar posibile liste de titluri în discuțiile noastre teoretice, discriminarea de care vorbesc practic există și nu poate să nu fie supărătoare.*

■ *Bine, dar piese «de public» ai scris și tu și s-au jucat cu mare succes. Nu vād de ce te-ai plinge și de ce nu le-ai scrie în continuare.*

■ *Nu numai că le-am scris, dar chiar cred că trebuie să le scriem, în continuare, fără să ne jenăm de etichetarea lor drept piese «bulevardiere». Pe lîngă piesele cu o problematică gravă, publicul vrea să urmărească — și deci cred că e nevoie și de — împliniri din viața de fiecare zi, comedii, drame sentimentale, pe care orice dramaturg le poate avea în opera sa. Dulcea ipocrizie a bărbatului matur și Hoțul sentimental, de pildă, erau din această categorie.*

■ *Ca și Millionarul sărac, de altfel.*

■ *N-aș zice, pe de-a întregul. Sigur că spectacolele cu Millionarul sărac au fost de mare succes, la public, dar piesa avea și tonuri mai grave, făcînd radiografia epocii în care a fost scrisă. Am scris pînă acum 47 de piese și alte vreo 40—50 de scenete, texte de teatru scurt, în general cu două personaje, pe care le-am numit «pastile dramatice». Mi s-a părut normal să nu ocolesc nici un gen și chiar să nu subestimez posibilitățile flecturii.*

■ *Aș fi vrut să începem discuția noastră referindu-ne la o perioadă anterioară evenimentelor din decembrie '89. La începutul lui '89 părăseai revista Urzica pentru a deveni directorul teatrului din Sibiu. Ce s-a ales din acest demers directoral?*

■ *A fost un eșec. Șederea mea de 7—8 luni, în condiții total impropril, nu putea să dea rezultate. Începusem un repertoriu, veniseră niște regizori, dar singurul lucru pe care efectiv l-am reușit a fost crearea secției de la Rîmnicul Vilcea, care a devenit astăzi un teatru de sine stătător. Îmi place să cred că a luat ființă și pentru că cineva s-a zbatut pentru asta. În orice caz, important e că, în momentul de față, el există.*

■ *Actuala prezență a dramaturgului Tudor Popescu la conducerea Teatrului Vedetelor are vreo legătură cu acest început*

de la Sibiu? S-ar putea să fi prins cumva gustul de a fi director de teatru sau ai poate dorința de a realiza acum ce n-ai izbutit sau nu se putea izbuti atunci?

■ *Aș lega Teatrul Vedetelor nu atît de dorința mea de a fi director de teatru și de a avea unele realizări în acest plan (ceea ce era valabil cînd m-am dus la Sibiu), ci de condiția dramaturgiei originale de după decembrie '89. S-ar fi putut numi, la fel de bine, «teatrul disperării», căci venea dintr-o stare de fapt și din dorința de a readuce dramaturgia românească pe scenele teatrelor. În clipa cînd a luat ființă Teatrul Vedetelor (august-septembrie '91) în teatrele din țară aproape că nu se juca nici o piesă românească. Iar mai în urmă cu alte 6—7 luni, cînd am început să fac primele demersuri pentru înființarea acestui teatru, nu se juca chiar nici o piesă. Teatrul Vedetelor era deci o reacție la această stare de lucruri, care astăzi nu mai e chiar așa de dramatică, deși condiția ca stare a dramaturgiei românești pe scena românească e încă departe de aceea pe care o merită.*

■ *Nu crezi că unii dramaturgi au ajuns să pună semnul egalității între faptul că se joacă sau nu piesele lor și acela că se joacă sau nu dramaturgia românească? Mai simplu spus: dacă eu nu sînt jucat înseamnă că nu se joacă dramaturgia românească!*

■ *Întrebarea ar fi justificată dacă ai putea să-mi înșurii, la cele peste 40 de teatre ale țării, măcar 40 de piese care se joacă în momentul de față și dintre care ar lipsi doar piesa celui ce susține că nu se joacă dramaturgia românească. Eu cred că tocmai reacția noastră, dar și a dumneavoastră, a preslei, a reușit să schimbe cite ceva și situația acum abia începe să fie alta, fără a fi însă mulțumitoare. Pentru Dumnezeu, nu putem înțelege totuși că ne aflăm în România! Într-o țară care a avut și are propria ei dramaturgie! Mai știi vreo țară în care să se joace orice altceva în afară de dramaturgia ei națională! Cum stau lucrurile în Franța, în Germania, în America! În alte locuri nu numai că se joacă dramaturgia națională, dar chiar se adaptează toate piesele străine, ca să poată fi jucate în țara respectivă. Nu zic s-a ajuns acolo, dar nici nu putem uita că trăim totuși într-o țară de cultură europeană. N-ar trebui oare să se respecte pe ea însăși — și din acest punct de vedere — ca să poată fi respectată și de alții! Pe de altă parte sînt convins că însuși publicul românesc — ca și acela al altor țări — vine la teatru și pentru dramaturgia originală, care nu poate să nu-l fie de multe ori mai aproape și să-l intereseze în mod direct. Nu mă îndoiesc deci că piesa românească va avea din nou publicul ei. Am auzit destul directori de teatre afirmînd că ar juca piese românești numai dacă ar fi la fel de bune ca piesele străine. Ca să constatăm, în practică, că sînt jucate unele piese străine cu mult mai proaste decît cele românești. Problema nu e însă a unui titlu sau a altuia, ci a ceea ce e firesc sau nu să se împlinească. Ca să existe o dramaturgie, trebuie să existe un climat propice afirmării acelei dramaturgii. Ca să apară o capodoperă, trebuie să se joace nu zeci, ci sute de piese. Credeți că în Anglia sau în America se joacă numai cinci-șase sau, hal să zicem, opt-nouă dramaturgii! Cum să joci numai virfurile și, la urma urmei, cum să le distingi, dacă nu joci altele și altele altele piese dintre care pot să apară aceste virfuri! Așa că pînă și ceea ce pare logic, la prima mină (sînt jucat numai dacă piesa este de aceeași valoare cu piesa străină), nu e întotdeauna și adevărat și nu e nici în spiritul unei atitudini culturale. Ce s-ar întîmpla dacă în Franța sau în America s-ar juca numai capodopere! Dar acolo nu-și pune nimeni problema, cînd înscrie o piesă nouă în repertoriu, dacă autorul ei e la fel de bun ca Molière sau ca O'Neill. Numai la noi regizorii te-ncreabă — și încă «serios» — dacă ești la fel de bun ca Shakespeare! În Anglia, n-o întrebă nimeni acest lucru pe Caryl Churchill, care, jucată și la noi, se dovedește oarecum destul de modestă. Dar acolo e la ea acasă și e firesc să fie jucată. Cum ar fi firesc ca și la noi să nu se joace și să nu se caute pentru a fi jucate numai piese total împlinite. Dacă joci mai întîi o piesă mai puțin împlinită, dar care spune ceva și în care întrezărești un simbul de talent și de adevăr, acesteia îi urmează o a doua, poate ceva mai împlinită, pe urmă o a treia ș.a.m.d. Nu e firesc să se joace deci numai piese total împlinite, numai dramaturgi deja consacrați sau numai capodopere. E firesc în schimb să ne preocupăm de existența unui climat*

TOMA CARAGIU



foto: ion miclea

Pe 4 martie 1992, când s-au împlinit 15 ani de la intrarea în nemurire a celui ce-a fost și a rămas marele actor al teatrului românesc, Toma Caragiu, oficialitățile județului Prahova, împreună cu teatrul din Ploiești, ce poartă numele lui Toma Caragiu, au organizat o comemorare în foaietierul și sala teatrului. Mai întâi, a fost dezvelită plăcișta cu numele străzii Toma Caragiu (strada pe care se află teatrul), a putut fi văzută cabina ce poartă numele lui Toma Caragiu; s-a bucurat de atenția cuvenită expoziția de fotografii datorate lui Ion Miclea; a fost evocată în cuvinte calde, omenești, personalitatea omului și artistului Toma Caragiu, în contextul epocii în care a trăit; a fost vizionat un act din filmul Actorul și sălbaticii (regia, Manole Marcus).

Au participat Nicolae Bălănoiu, prefectul județului Prahova, Lucian Sabados, consilier-șef al Inspectoratului pentru cultură al județului Prahova și director al Teatrului «Toma Caragiu», Alexandru Bădulescu consilier-adjunct, un numeros grup de oameni de teatru din capitală, între care Valentin Silvestru, Valeriu Răpeanu, David Ohanesian, Dumitru Solomon, Ileana Berlogea, Dan Mihăescu, Mariana Mihailescu, Tora Vasilescu, Victor Parhon, actori ai teatrului-gazdă, între care Zephi Alșec și Silviu Lambrino, reprezentanți ai Ministerului Culturii, ziariști.

O importanță evocare a celor două perioade ploieștene ale carierei lui Toma Caragiu s-a datorat surorii artistului, distinsă d-nă Matilda Caragiu.

cultural normal, sănătos, în care dramaturgia românească să poată sta cu fruntea sus, la ea acasă.

■ Nu crezi că există totuși și multe piese «date», care nu s-ar mai putea relua-astăzi?

■ Sigur că există. Dar nu dintre cele mai bune, încă de la data apariției lor. Pe urmă, nu cred că toate piesele noastre care atacau o anumită atitudine dispar odată cu dispariția atitudinii respective. Ele își păstrează cel puțin un interes documentar și cultural. Și când putem afirma cu certitudine că o anumită atitudine a dispărut! Că nu poate să mai reapară! Caragiale a fost și a rămas contemporan, iar Aristofan e încă foarte actual în multe dintre piesele sale.

■ Dintre cele două piese scrise de un an și ceva încoace, mi-ai vorbit doar de una, de Marea bufonadă. Care e a doua și care e soarta ei?

■ A doua e Singurătatea cucului, piesă pe care de fapt am reluat-o și am definitivat-o. Se repetă la Teatrul Vedetelor, pentru deschiderea acestuia, și va intra pare-se în repetiții și la Teatrul «Maria Filotti» din Brăila.

■ De ce-ai început cu o piesă de-a ta?

■ Trebuie să încep totuși cu un autor pe care-l cunosc mai bine. În al doilea rând, nu trebuie să neglijezi faptul că e un autor cărula nici măcar nu-l plătesc 15% drepturi de autor, ci, dimpotrivă, îmi mai dă chiar el, ca să-l montez. Lăsând gluma la o parte, deși nu-l chiar glumă, nu văd de ce un dramaturg-director de teatru nu și-ar juca și propriile lui piese, mai ales dacă și le poate juca bine.

■ Încredințarea regiei spectacolului înăruului Ștefănuț Iordănescu are vreo motivație anume?

■ Prima noastră colaborare a avut loc la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, odată cu montarea piesei Omul nu-i supus mașinii, din care a rezultat — după părerea mea — un spectacol excelent, pe care l-aș situa fără ezitări între primele 10, de vîrf, care s-au făcut cu toate piesele mele, de regizori între care s-au aflat Alexandru Tocilescu, Mircea Cornișteanu, Alexandru Darie, Silviu Purcărete, Mircea Marin. Cred că ochiul unul înăru regizor, pe un text care conservă o celulă a societății din care am ieșit, e foarte important. Căci e vorba de o celulă prin care se poate refăce o întreagă imagine, așa cum organismul s-ar putea refăce din celula existentă într-o bancă de gene.

■ Ce actori sînt în distribuție?

■ Tamara Bucluceanu, Colea Răutu, Șerban Ionescu, Magda Catone, Răzvan Vasilescu, Rodica Mandache și Mircea Rusu. Iar scenografia e semnată și ea tot de o vedetă, fiind-o astfel pe Ștefania Cenean.

■ Totuși, premiera parcă întârzie să aibă loc. De ce anume e condiționată?

■ De felul în care vom reuși să rezolvăm condițiile materiale necesare montării, înțelegînd prin asta și sponsorizările, dar și relația pe care va vrea (și va putea!) s-o aibă Ministerul Culturii, care ne-a promis sprijinul, dar care în clipa de față nu mai poate să ni-l acorde.

■ Ani de zile ai pledat, sub diverse forme, pentru dreptul satirei de a exista. Acum nu i-l mai contestă nimeni, dar satirele, totuși, întârzie să apară. Oare de ce?

■ Oricît ar putea să surprindă ceea ce spun, reacția la satiră este mult mai violentă acum decît pe vremea lui Ceaușescu. Înainte, cînd făceam satiră, aveam un dușman și simțeam lîngă mine sute de mii de oameni. Acum, dușmanii sînt pretutindeni, nu mai știi exact care pe unde e, și îi se atribuie tot felul de intenții, într-o lume care a devenit între timp foarte violentă. Suspiciunea e și ea în creștere. Ar trebui poate să ne luăm inima în dinți și să fie dezvăluite odată dosarele securității, spunîndu-se măcar turnătorii, dacă nu și toți cel pe care aceștia i-au turnat. Sau, măcar la cererea individului, să i se poată publica dosarul. Dacă el vrea, să se facă lumină. Altfel, lăsăm loc proliferării zvonurilor și dezinformării, care și ea mi se pare în creștere.

■ Amintindu-mi de titlul piesei tale de debut, Uneori liliacul înfloarește spre toamnă, te-aș întreba acum, în finalul discuției noastre: mai înfloarește uneori liliacul spre toamnă?

■ Da. În clipa în care liliacul nu mai înfloarește deloc nu cred că se mai poate nici scrie și nici trăi. Viața ar deveni prea grea și fără rost.

a consemnat
VICTOR PARHON