

VIAȚA TEATRALĂ BUCUREȘTEANĂ*

Reflecții pe baza unor statistici

EMILIAN POPESCU

Cuprindere și diversitate culturală - marca stagiunilor teatrale bucureștene din perioada 1978 - 1995

Reperete analizei.

În cele ce urmează vom renunța la abordarea comparativă a teatrelor pentru a desprinde unele *aspecte structurale de ansamblu* ale ofertei teatrale "valorificate" de observator (deci vizionate), între care:

- proporția autori români/autori străini de texte dramatice sau dramatizate;
- contribuția acestor două grupuri la repertoriul din cele două perioade mari (înainte și după 1989) și pe categoriile valorice de spectacol utilizate în textul de față;
- în ce măsură sunt reprezentați autori români și străini, în funcție de marile perioade de creație (anterior secolului al XX-lea, prima sau a doua jumătate a acestuia);

* Publicăm două din cele patru secțiuni ale studiului elaborat de regretatul nostru coleg, pasionat de destinul uneia dintre formele fundamentale ale vieții artistice - viața teatrală și prestația slujitorilor ei. Trei din cele patru secțiuni (la care se adaugă un grupaj de note și lista bibliografică) prelucrează statistic un număr de 682 de piese vizionate de semnatarul acestor rânduri timp de 18 ani, respectiv între 1978-1995.

- În prima secțiune, de *analiză cantitativă*, apare numărul de spectacole vizionate, numărul de spectacole nevizionate (restul ofertei) și proporția în total a celor dintâi, argument pentru validitatea considerațiilor desprinse. Nominalizarea spectacolelor - cu titlu, autor și instituție - gazdă - este punctul de pornire (în anexe). Se ajunge la o ierarhie a teatrelor bucureștene după numărul de piese jucate și după proporția celor vizionate, distinct pe cele două perioade mari, separate de anul 1989.

- Secțiunea a doua este consacrată *valorii spectacolelor* vizionate, departajate în opt categorii, cotate cu coeficienți de la 5 la -2. Rezultă, pentru fiecare instituție, mai întâi un punctaj cumulat (ce colectează atât influența numărului, cât și a calității spectacolelor), iar apoi un coeficient valoric mediu - ambele servind drept criterii de ierarhizare a *teatrelor Capitalei* (Sunt făcute calcule și pentru oaspeții scenelor bucureștene - trupe din provincie și din străinătate, în mod agregat, fără însă a le cuprinde în comparații).

- care sunt, nominal, cei mai jucați autori români și străini;
- din ce arii culturale provin autorii străini jucați la noi;
- din ce perioade de creație datează preponderent textele autorilor din diferite țări;
- care este "topul" țărilor "furnizoare" de texte – sursă pentru spectacolele vizionate de spectatorii bucureșteni;
- ce titluri (piese) au cunoscut în timp cele mai multe montări pe scenele din București (cu "echipe" distincte).

Tabelul 1

Numărul spectacolelor pe texte de autori români și străini
în repertoriul teatral vizionat în Capitală în perioada 1978-1995

	total spectacole (număr)	din care, pe texte de:			
		autori români		autori străini	
		număr	% pe orizontală	număr	% pe orizontală
1978-1989	482	242	50,2	240	49,8
1990-1995	200	49	24,5	151	75,5
1978-1995	682	291	42,5	391	57,5

Autori români și străini – proporții în repertoriu: în cei 18 ani de referință 42,5% din textele montate au aparținut autorilor români, iar 57,5% au aparținut autorilor străini. Proporția a fost ușor favorabilă celor autohtoni înainte de 1989 (50,2%), înclinându-se net (75,5%) în favoarea celor străini după această dată.

Valoarea spectacolelor pe texte românești și străine. La nivelul textelor cu autori români și al întregii perioade de 18 ani, circa 15% au prilejuit reușite dramatice depline (respectiv spectacole importante și de vârf) și cam tot atâtea rebuturi artistice (ratări, anodine, cam un sfert au oferit suport pentru spectacole de serie, iar circa 40% au depășit întrucâtva acest prag. "Grosul" se află la mijloc, ca într-o distribuție Gauss.

Tabelul 2

Contribuția spectacolelor pe texte de autori români și străini
la repertoriul teatral din perioada 1978-1995, pe categorii valorice

anii	Categorie valorică	Nr.total spectacole	din care, cu autori		% pe orizontală		% pe verticală	
			R	S	R	S	R	S
1978	(+5) vârfuri	66	15	51	22,7	77,3	6,2	21,3
1989	(+4) importante	68	17	51	25,0	75,0	7,0	21,3
	(+3) surprize plăcute	67	36	31	53,7	46,3	14,9	12,9
	(+2) contrariante	51	32	19	62,7	37,3	13,2	7,9
	(+1) decepții	36	25	11	69,4	30,6	10,3	4,5
	(0) de serie	138	66	72	47,8	52,2	27,3	30,0
	(-1) ratări	25	20	5	80,0	20,0	8,3	2,1
	(-2) anodine	31	31	0	100,0	0,0	12,8	0,0
	Total	482	242	240	50,2	49,8	100,0	100,0
1990	(+5) vârfuri	44	7	37	15,9	84,1	14,3	24,5
1995	(+4) importante	39	5	34	12,8	87,2	10,2	22,5
	(+3) surprize plăcute	35	13	22	37,1	62,9	26,5	14,6
	(+2) contrariante	26	9	17	34,6	65,4	18,4	11,2
	(+1) decepții	12	2	10	16,7	83,3	4,1	6,6
	(0) de serie	38	11	27	28,9	71,1	22,4	17,9
	(-1) ratări	3	0	3	0,0	100,0	0,0	2,0
	(-2) anodine	3	2	1	66,7	33,3	4,1	0,7
	Total	200	49	151	24,5	75,5	100,0	100,0
1978	(+5) vârfuri	110	22	88	20,0	80,0	7,6	22,5
1995	(+4) importante	107	22	85	20,6	79,4	7,6	21,7
	(+3) surprize plăcute	102	49	53	48,0	52,0	16,8	13,6
	(+2) contrariante	77	41	36	53,2	46,8	14,1	9,2
	(+1) decepții	48	27	21	56,3	43,7	9,3	5,4
	(0) de serie	176	77	99	43,8	56,2	26,4	25,3
	(-1) ratări	28	20	8	71,4	28,6	6,9	2,0
	(-2) anodine	34	33	1	97,1	2,9	11,3	0,3
	Total	682	291	391	42,5	57,5	100,0	100,0

Notă: R - români S - străini

La nivelul textelor cu autori străini, la o proporție similară (de circa un sfert) spectacole de serie, sunt cu mult mai puține rebuturi artistice (2,3%) și categorii "călduțe" (circa 28%), urcând în schimb ca proporție (până la 44%) reușitele depline. Comparația este și mai sugestivă între textele românești și străine când se face pe cele două perioade (reducem totodată la jumătate cele 8 categorii valorice din tabelul 2).

Tabelul 3

Valoarea spectacolelor

- în % pe verticală -

	1978-1989		1990-1995	
	texte:		texte:	
	românești	străine	românești	străine
-reușite depline	13,2	42,6	24,5	47,0
-reușite parțiale	38,4	25,3	49,0	32,4
-spectacole de serie	27,3	30,0	22,4	17,9
-rebuturi	21,1	2,1	4,1	2,7

Selecția operată din dramaturgia străină a fost în fiecare perioadă cu mult mai atentă (exigentă) decât în cazul dramaturgiei autohtone, soldându-se, îndeosebi înainte de 1989, cu rezultate comparativ mai bune. Din motive a căror discutare momentan o amânăm, filtrul selecției de texte românești nu a fost totdeauna unul valoric; situația s-a redresat în parte după 1990, dar pe fondul unui număr total de texte reținute cu mult mai mic (după cum a rezultat din tabelul 1 la o proporție înjumătățită).

Țări și perioade - sursă de texte pentru scenă. Un autor poate fi prezent pe scene cu mai multe piese într-o perioadă dată, după cum chiar unul și același text poate cunoaște mai multe montări (lăsând de o parte numărul de reprezentații cu același spectacol - fapt important pentru notorietatea lui. Tabelele 4 și 5 redau sinteza acestor date.

Tabelul 4

Structura spectacolelor teatrale în funcție de numărul de autori jucați, de piese ale lor și montări ale acestora,* precum și de zona geografică (culturală)

- în București, în perioada 1978-1995 -

	Număr de autori		Număr de piese (texte - sursă)		Număr de montări	
	absolut	%*	absolut	%*	absolut	%*
Total general	341	100,0	623	100,0	666	100,0
din care:						
I. Autori români	121	35,5	273	43,8	285	42,5
II. străini**	220	64,5	350	56,2	381	57,2
Zona geografică:						
a) Europa	188	85,5	312	89,1	343	90,0
a ₁) Occidentală	132	70,2	221	70,8	243	70,8
a ₂) Centrală și Răsăriteană	56	29,8	91	29,2	100	29,2
b) Alte continente	32	14,5	38	10,9	38	10,0
Țările bine reprezentate						
1. Marea Britanie	39	11,4	62	10,0	76	11,4
2. Rusia	30	8,8	58	9,3	66	9,9
3. Franța	32	9,4	55	8,8	56	8,4
4. Italia	15	4,4	37	5,9	39	5,8
5. Statele Unite	25	7,3	31	5,0	31	4,6
6. Germania	12	3,5	17	2,7	19	2,8
7. Spania	7	2,1	9	1,5	10	1,5
8. Cehia	8	2,3	9	1,5	9	1,3
9. Austria	6	1,8	8	1,3	9	1,3

*) Fără influența tuturor spectacolelor - coupé. (A se vedea nota din text).

***) Ordine stabilită după al treilea parametru. Procentele din total repertorii.

În perioada de referință s-au judecat 341 de autori cu 623 de piese, respectiv au fost 666 de montări. Secțiunea autohtonă a reprezentat 35,5% din numărul de autori, 43,8% din numărul de piese și 42,8% din numărul de montări. Datele atestă că odată un autor "adoptat" de secretariatele literare, *șansele să i se joace mai multe piese sporeau dacă era de-al nostru* (secțiunea străină este mai bine reprezentată la capitolul număr de autori – 64,5% – decât la piese – 56,2% – sau montări – 57,2%). Constatarea este una de ansamblu, putând fi infirmată în cazuri particulare.

Detaliind zonele geografice de proveniență a autorilor dramatici străini, se pot desprinde câteva constatări:

a) 30 de țări au fost prezente cu texte dramatice pe scenele Bucureștiului;

b) *Filtrul de selecție* a fost unul marcat *europo-centrist* (în proporții de ordinul a 80-90%), fără a lipsi însă autori străini asiatici (din China și Japonia), nord-americani (din SUA și Canada) sau latino-americani (din Argentina).

c) Între textele de autori europeni jucate în Capitală, *au predominat cele din aria de cultură occidentală* (circa 70%), zonei central-și est-europene revenindu-i, corespunzător cam 30%.

d) După oricare dintre indicatorii folosiți (autori, piese, montări), reiese că *cel mai puternic reprezentate* au fost țări ce sunt totodată și *mari culturi*: Marea Britanie, Rusia, Franța, Italia, Statele Unite, Germania iar la oarecare distanță - Spania, Cehia, Austria.

Tabelul 5

Structura spectacolelor teatrele în funcție de numărul de autori jucați, de piese ale lor și montări ale acestora, precum și de *perioada de creare* a textelor-sursă

- în București, în perioada 1978-1995 -

	Număr de autori		Număr de piese (texte)		Număr de montări	
	absolut	% pe verticală	absolut	% pe verticală	absolut	% pe verticală
Total general	341	100,0	623	100,0	666	100,0
din care, cu perioada de creație datând:						
- din secolele anterioare secolului al XX-lea	62	18,2	133	21,3	164	24,6
- din prima jumătate a secolului al XX-lea	68	19,9	122	19,6	123	18,5
- din a doua jumătate a secolului al XX-lea	211	61,9	368	59,1	379	56,9
<i>Autorii cei mai jucați pe scenele bucureștene, ca număr de piese/montări, pe ansamblul perioadei 1978-1995</i>	STRAINI			ROMANI		
	1. Shakespeare	21/35	1. Everac ¹	14		
	2. Molière	10/11	2. Caragiale	7/13		
	3. Cehov	7/13	3. Sorescu	11		
	4. Pirandello	9	4. T.Popescu	11		
	5. Goldoni	7/8	5. D.R.Popescu	9/10		
	6. Aldo Nicolaj	5/6	6. Mazilu	6/10		
	7. Bulgakov	5	7. Băieșu	8		
	8. Feydeau	5	8. H.Lovinescu	8		
	9. Mrozek	4	9. Alecsandri	7		
	10. Giraudoux	4	10. Ionesco ²	7		

1) Practic exclusiv înainte de 1990.

2) Exclusiv după 1990.

Tabelul 6

Numărul de prezențe scenice (montări) ale autorilor români și străini,
în funcție de perioada de creare a textelor

(număr de montări; procente pe verticală)

	Total		Români			Străini	
	Nr. absolut	%	Nr. absolut	%	Nr. absolut	%	
Total	666	100,0	285	100,0	381	100,0	
din care, în perioada:							
-anterioară secolului al XX-lea	164	24,6	30	10,5	134	35,2	
-secolul al XX-lea - prima jumătate	123	18,5	37	13,0	86	22,6	
-secolul al XX-lea - a doua jumătate	379	56,9	218	76,5	161	42,2	

Datele din tabelele 5 și 6 relevă, între altele, că:

a) S-a acordat credit *îndeosebi piesei contemporane* (și autorilor contemporani)-circa 60% diferența împărțindu-și-o, în proporții apropiate, prima jumătate a secolului al XX-lea și secolele anterioare acestuia.

b) Referitor la perioada mai veche, s-au jucat autori din antichitatea greacă (sec. al V-lea î.e.n.) și romană (I-II î.e.n.) din secolele al XIII-lea (China), al XIV-lea (Italia), al XVI-XVII-XVIII-lea (Spania, Italia, Anglia, Franța, Danemarca) și din mai multe țări pentru sec. al XIX-lea. Altfel spus, *ca și în profil geografic, și în profil istoric avem de-a face cu un grad de acoperire remarcabil.*

c) Diferențind, între autorii români și cei străini, structura textelor după perioada lor de creație, rezultă că, *în medie, textele românești jucate au o vechime mai redusă decât cele străine*, doar circa 10% datează dinainte de 1900, iar alte 13% dinainte de 1950, peste trei sferturi dintre aceste texte autohtone fiind scrise după 1950. O explicație o oferă însăși vechimea nu prea mare a dramaturgiei noastre. Corespunzător, textele străine datează în proporție de circa 35% dinainte de secolul al XX-lea, circa 33% din prima lui jumătate, iar circa 42% din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea.

d) *Topul pentru autorii străini* prezenți pe scenele Capitalei cuprinde în prima lui parte nume de clasici Shakespeare, Moliere, Cehov, Goldoni și Pirandello.

e) *În topul pentru autori români* întocmit pe întreaga perioadă a celor 18 ani, după numărul de piese, figurează Caragiale, Alecsandri, Mazilu, Băieșu și H. Lovinescu, Everac, Sorescu și D.R. Popescu, iar mai nou (îndeosebi după 1990) Eugen Ionesco (și pe aproape, Matei Vișniec). Cu puține excepții, lucrările acestora se pot regăsi (în anexele 1 și 2) plasate și la cote valorice ridicate.

f) Aceeași calitate literară și, în particular, dramaturgică, explică și *montarea repetată* a uneia și aceleiași piese, în intervalul de timp ales, de mai multe instituții sau chiar de una și aceeași instituție teatrală; este vorba, de pildă, de textele shakespeareiene: "Visul unei nopți de vară", "Romeo și Julieta", "Regele Lear", "Hamlet", "Pericle", de cehovienele "Livada de vișini", "Pescărușul", "Unchiul Vania" ș.a. ca și de Chirițele lui Alecsandri, de "O scrisoare pierdută", O noapte

furtunoasă" și D'ale carnavalului" ale lui Caragiale, "Gaițele" de Al. Kirilșescu, de textele de Mușatescu, Sorescu, Mazilu ș.a.

Adaptări, dramatizări.

O semnalare distinctă se cuvine spectacolelor bazate pe *texte adaptate pentru scenă*. Parcurgând lista de titluri, se constată că sunt numeroase asemenea cazuri, cu o *dimensiune culturală suplimentară*, în care publicului îi este mediat prin scenă contactul cu un text de proză sau poezie, pe care altfel este mai puțin probabil (statistic vorbind) să îl cunoască.

Câteva dintre ele: romanele românești (de programă analitică școlară) "Patul lui Procust" de Camil Petrescu, "Ciocoi vechi și noi" de Nicolae Filimon, "Pădurea spânzuraților" de Liviu Rebreanu; romanele dostoevskiene "Demonii" și "Frații Karamazov", "Lozul cel mare" de Salom Alehem și "Batalionul de construcții" de Serghei Kaledin, "Fuga" sau "Maestrul și Margareta" de Bulgakov; "Decameronul" de Boccaccio și "David Copperfield" de Dickens, "Don Quijote" de Cervantes, "Mephisto" de Klaus Mann "Niște țărani" de Dinu Săraru; "Dimineață pierdută" de Gabriela Adameșteanu, "Arta conversației" de Ileana Vulpescu; basmele "Harap Alb" de Creangă și; "Peleş-Împărat" de Iorgu Caragiale, farsa "O șezătoare la țară" de Anton Pann, eseurile "Bios și Eros" de Petre Tuțea, versuri de Walt Whitmann, Shakespeare, Eminescu, Macedonski, Labiș, Sorescu etc., etc.

Merite speciale au, în demersul menționat, prin frecvența și valoarea adaptărilor, regizorii Cătălina Buzoianu și Silviu Purcărete, textieri ca Horia Gârbea și George Bănică, îndrumători de studenți (cu diferite grade academice) ca Adrian Pinteș și Gelu Colceag (în practica ATF/LATC se cuvin menționate spectacolele-colaj dintr-un autor reputat sau pe o temă dată – precum "Pădurea din Shakespeare", "Flash Brecht", "Long live the King" – utile exerciții cu public ale viitorilor actori).

Intrând, prin urmare, și în celelalte teritorii ale literaturii, spectacolul de teatru își extinde și așa extrem de amplul diapazon de idei literare pe care le pune în fața publicului, idei lansate în diferite arii și epoci, reflectând la rândul lor universul de gândire și simțire al semenilor noștri din diferite spații și perioade istorice.

Cuprinderea și diversitatea culturală pot fi considerate deci, cu temei, ca marcă a stagiunilor teatrale bucureștene ale perioadei 1978-1995, pe întreaga desfășurare a acesteia, cu contribuția distinctă a fiecăreia din instituțiile de profil implicate. Evoluțiile din ultimii ani pun însă sub semnul întrebării soarta piesei românești.

..

Aprecieri bilanț sau opinii din interior despre balanța input-output în teatru. Judecând exclusiv rezultatul artistic al activității teatrale, public și specialiști trăiesc de multă vreme cu o certitudine reconfortantă: *România are o școală de teatru puternică, capabilă să intre în competiție cu cele din alte țări, cu mari șanse de a se impune.* Contestările și criticile punctuale ce se aduc se fac, în general, de pe această platformă de performanță, ce conferă teatrului un statut propriu în cultura noastră.

Așa cum dinspre zona literaturii s-a lansat opinia că avem sau am avut o cultură literaturo-centristă, alți oameni de condei afirmă un *teatro-centrism*. Ludmila

Patlanjoglu: "...în pofida perturbațiilor, personalități excepționale au reușit să coaguleze forțele artistice și să realizeze momente de stabilitate și armonie care au făcut din teatrul românesc un spațiu de creație privilegiat al culturii naționale, admirat și prețuit de lumea teatrală internațională".

Dumitru Solomon: "Nu cred că teatrul s-a autoizolat. S-a încercat o izolare a dramaturgiei de către critica literară. Dimpotrivă, eu cred că teatrul a fost un centru de atenție culturală".

O contestare a acestui statut aparține criticului Laurențiu Ulici, președinte al Uniunii Scriitorilor, și datează din primul an de după Revoluție; e drept că se referă strict la *baza autohtonă de texte dramatice*, care:

- (a) a apărut mai în urma prozei și poeziei,
- (b) cu handicapul (statutar) de a trebui să îmbine, să sintetizeze elemente, din amândouă, de sensibilitate afectivă și de civilizație,
- (c) când deja exista un decalaj, și deci "nevoia de a ne ralia la Europa, în planul civilizației, al culturii și literaturii" și, în plus,
- (d) "este, a fost scrisă de poeți și de prozatori", adică nu de "specialiști" în teatru.

De aici constatarea că "dramaturgia a rămas tot timpul, de la începutul literaturii moderne (datat 1830 - n.n.), oarecum într-un plan secund față de celelalte genuri ale literaturii" și, concluzia: "Deci, pe de o parte situația culturală a literaturii române în contextul cultural al Europei, iar pe de altă parte caracterul deja secund cu care a fost privit teatrul de către foarte mulți români, au făcut ca dramaturgia noastră să rămână cu un pas în urma celorlalte genuri. Asta nu înseamnă că ea nu există. Există, nu știu însă cât de competitivă este". Urmează aprecierea care spulberă și această falsă incertitudine: "După părerea mea, din tot ce s-a scris în teatru în ultimii 25 de ani, ceea ce va rezista, ceea ce s-ar putea pune și astăzi pe scenă, de pildă, reprezintă mai puțin de 1%". Este, deci, o contestare peste perioade și curente a dramaturgiei (și, implicit, a condiției teatrului în cultura autohtonă).

– Alte contestări se referă numai la bilanțul pe o perioadă sau alta. Este contestată, pe alocuri în bloc, perioada anterioară anului 1989, când "mare(a) cantitate de literatură mediocră" (aspect incontestabil) "nu a putut să lase să se audă clar glasul celor mai importanți dramaturgi ai epocii".

Formularea cea mai sintetică și mai inspirată, dintre cele întâlnite, referitor la perioada comunistă în teatru, ni s-a părut aceea a regizorului Victor Ioan Frunză: "Evidentă era promovarea, după părerea mea conștientă, de către structurile puterii a confuziei între etic și estetic" Iar cum eticul era ghidat politic, esteticul urma aceeași nefastă traictorie impusă.

Se deplânge faptul că, și după 1989, în condiții de libertate opțiunile repertoriale nu au fost cele mai bune, iar deschiderea nu ne-a sincronizat prea mult cu Europa teatrală. Sanda Manu "...s-a instalat și un fel de lene a lecturii dramaturgiei străine. Se recuperează dramaturgia anilor '50 și '60, perpetuând decalajul" (Obiecții similare au adus, referitor la calitatea pieselor străine selectate, Valentin Silvestru - de câte ori a fost cazul, Radu Beligan și Valeriu Rîpeanu: "După părerea mea, teatrul mediu acum este mult mai prost decât înainte. Teatrul bun este

mai bun decât înainte: în fiecare an sunt câteva spectacole excepționale, dar media este sub nivelul celor care înfăptuiesc actul scenic" (adică un potențial insuficient valorificat).

– Nu totul se contestă, se mai fac și afirmații pozitive.

Din unghiul *formelor de expresie*, Valentin Silvestru notează continuitatea diversității: "Dar formele tipice de expert persistă și coexistă totdeauna; după cum se vede, avem, în concomitență, și noi ca și alții, teatru romantic, teatru suprarealist, teatru absurd, teatru logic, transparent, opac, miop, presbit, grandios prin fervoare și idee sau anodin prin relatare seacă și vid interior".

Privitor la *receptarea teatrului nostru peste granițe*, a contrapune perioadele pre și post-decembristă este discutabil, dată fiind bararea-înainte-a liberei circulații în străinătate. Cert este că azi "străpungerile" în afară sunt multe și în bună parte – cu folos, afirmarea fiind, dacă nu una sistematică, măcar pe cale de a deveni astfel (părerile sunt nouitate): Radu Beligan: "Cred că deocamdată iscăm, în general, un șir de uimiri, dar nu ne impunem unitar. S-ar putea, însă, s-o facem. Lipsește proiectul de anvergură".

Dumitru Solomon: "A crescut cantitatea și calitatea informației privind teatrul românesc în lume și, implicit, a crescut respectul față de creația noastră teatrală. Turneele, participarea la festivaluri internaționale și activitatea unor regizori români în străinătate au arătat lumii atât valoarea impresionantă a talentelor, cât și sincronizarea dintotdeauna cu liniile cele mai avansate ale teatrului mondial".

Același om de teatru situează aspectul relevat, pentru anii '90, într-o suită de "creșteri și descreșteri" în teatrul nostru, în prima categorie cuprinzând alte zece aspecte: informația noastră despre teatrul mondial; apariția de teatre noi, fără desființarea altora stabile (de stat); mai multe publicații de teatru, o creștere încă rezonabilă a costului biletelor la spectacole; mai mulți spectatori tineri; mai mulți cronicari de teatru; mai multe școli teatrale, mai mulți actori tineri și regizori tineri, mai multe spații neconvenționale în care se face teatru.

În sensul celor de mai sus, într-un alt text analistul citat atrage atenția că, pentru a caracteriza în mod adecvat, pertinent, starea actuală a teatrului, trebuie făcută referire la cinci stări de lucruri: starea instituțională, starea materială, starea profesională, starea publicului și starea de spirit ("notate", respectiv, ca "mai mult decât bună" "precară", "mijlocie - nu neapărat normală", "pozitivă" și "mediocră").

O poziție asemănătoare și, credem absolut, corectă adoptă criticul Victor Scoradeț, când îndeamnă ca *realizările să nu fie confundate cu lipsa de probleme*. "Tendința de a celebra exclusiv succesele – mai ales externe, dar și interne - cu intenția de a pune semnul egalității între aspectul teatrului (de succes) și politica culturală, întreține o confuzie păgubitoare, ce riscă să inhibe imensul potențial creator ce s-a manifestat în teatrul românesc după 1989. Am spune, în termeni de informatică, că *cei grăbiți văd doar output-ul, neglijează input-ul și conchid că dacă primul e O.K. și ultimul e la fel*; judecata e evident reduționistă și concluzia inevitabil falsă. Primele trei secțiuni ale textului de față au căutat argumentele cifrice pentru ideea că un *output cu adevărat remarcabil merită mai mult decât un input minimal*.

Piesa autohtonă - ca input, șansa și neșansa dramaturgului român

Când sunt jucați, autorii români de texte dramatice primesc ca *drept de autor* 12% din încasări, cel puțin înainte de actuala lege a drepturilor de autor, la data când D. Solomon inventaria creșterile și descreșterile din teatrul nostru în *Teatrul azi*, nr. 11-12, 1995.

După anul 1990, *dramaturgul român este practic ignorat* de teatrele noastre, din motive asupra cărora dezbaterea în cercurile de specialitate este în plină desfășurare. (O excepție care-i cuprinde mai ales pe clasici, este de notat în instituții din Republica Moldova, care însă, în această privință, a pornit de la zero: Teatrul Național "Vasile Alecsandri" din Bălți a montat în anii 1990-1995 19 spectacole cu piese ale dramaturgilor din România - ne informează secretarul său literar, Anatol Ursu. Dramaturg devine astfel *încă o profesie aflată la risc* în lumea teatrului (pe lângă cele de actor, regizor și personal tehnic, la care ne-am referit) și pusă mai brutal, întrebarea ar fi *dacă își merită soarta?*

O tipologie simplificată a răspunsurilor oferite ar porni de la afirmativ, eventual cu adaosul "și-așa au primit prea mult"; ar trece prin neutrul/neanganjatul "și-n teatru e acum economie de piață, dacă rezistă-bine, dacă nu-nimic de făcut"; și ar ajunge la varianta necesității de a ne proteja actualii și viitorii dramaturgi, ca parte dintr-o strategie mai largă de protejare a culturii naționale.

a) În categoria de *contestare globală* a dramaturgiei autohtone, antrenând implicit un verdict de condamnare perpetuă, am exemplificat mai înainte opinia unui lider de opinie - în literatură - ca Laurențiu Ulici. Contestarea e cu atât mai apăsătoare cu cât se referă la perioada ceaușistă - doar 1% din scrierile ultimilor 25 de ani (dinainte de 1990) ar mai rezista, în opinia sa, și - pe undeva, pe aproape - și în declarațiile altor oameni de litere și teatru.

Nu este nici un dubiu, dincolo de un procentaj sau altul, o mare parte din scrierile perioadei respective au prejudiciat blazonul teatrului nostru și au lăsat în urmă un reflex de repulsie. Iar lacunele textului nu pot fi suplinite nici azi de virtuozitatea trupei de spectacol: "Aici începe și marea dificultate a artiștilor, chemați să interpreteze, căci ei pot purta oricâtă povară epică și lirică ce le pui în spate, cu condiția să le indici limpede unde s-o ducă, să le oferi adică și locul dramatic al mării învolburări", comenta Valentin Silvestru la o montare după Fănuș Neagu; dacă inserăm în frază și "încărcătura politică", valabilitatea considerației rămâne în picioare pentru multe texte. Altfel spus, de cele mai multe ori textul e de vină și, implicit, autorul, iar atunci se cunoaște că instituțiile teatrale erau obligate să joace cel puțin jumătate din repertoriu piesă autohtonă, opțiunea pe criterii valorice nemaicontând.

În sensul acestor considerații, Ion Caramitru apreciază că "în perioada totalitară, cele mai importante expresii ale limbii române pe scenă au fost tăcerile, spațiile goale dintre cuvinte, ceea ce nu este scris în pagină și se subînțelege, spiritul aluziv".

În dorința ca măcar azi spectatorul să nu mai înghită docil orice, Alex. Leo Șerban și-ar dori o resuscitare a huiduielii spontane "Huiduiala demonstrează că un spectacol merita efortul de a-l fluiera – ceea ce e mai mult decât plescăitura placid – disciplinată a palmelor de care avem parte astăzi"... Cam în aceiași termeni se exprimă și Radu Beligan, după ce constată, strict la zi: "S-au premiat spectacole care s-au jucat de 4-5 ori, de la care spectatorii plecau masiv, ca altădată de la piesele realist-socialiste. Atunci oamenii fugeau, ca românii în munți, de "tezism", acum fug de improvizație.

Nu am spune, după criticul Marian Popescu, că dramaturgii de talent au fost blocați în totalitate; ar însemna să facem abstracție de Mazilu, Băieșu, Sorescu, D.R. Popescu, Tudor Popescu ș.a. și de reușitele lor. Contestarea totală în teatru se aseamănă cu la fel de generalizatoarele *aserțiuni ale "vidului cultural"* (Octavian Paler) sau, în particular literar (Nicolae Manolescu) făcute pentru spațiul românesc într-un avânt nihilist, îndată după 1989 și se dovedește la fel de grăbită ca și acestea, de vreme ce adepții lor au găsit ulterior resurse de a le nuanța, dacă nu de a reveni de-a binelea asupra lor – O. Paler în dezbateri televizate, N. Manolescu în pagina scrisă: "... toată literatura română din deceniile 7-8 și bună parte din 9, a fost o literatură cu un foarte pronunțat spirit critic, în care tot ce era de spus despre regimul comunist s-a spus..." Calificând considerațiile acestuia din urmă drept "O importantă declarație de politică literară", Radu Cosașu o consideră drept "declarația de politică-literară cea mai tare și de cea mai autoritară competență, din câte s-au făcut după căderea tiranului".

b) Deschiderea din deceniul 10 în planul opțiunilor repertoriale, în sensul concurenței deschise cu orice text străin, îi pune pe autorii români și în fața obiecțiilor inscriptibile sub genericul **fatalitatea economiei de piață** sau al unui "laissez-faire" devastator.

Au existat încă din 1990 previziuni sumbre: "Aflați atâta amar de vreme între limbajul de lemn și cortina de fier, conduse riguros de la Casa Scânteii de capete de lemn și brațe de fier, teatrele vor tinde, firesc, să-și liberalizeze repertoriile, să recupereze handicapul impus de regimul comunist și vor prefera, absolut explicabil, repertoriul universal. De altfel, unii directori de teatre s-au și pronunțat hotărât în acest sens... Așa stând lucrurile, ce mai pot spera dramaturgii din România?... Fiindcă, de ce să n-o recunoaștem, dictatura **organizată** a sistemului anticultural realist-socialist-megaliform pare să fi fost mai puțin restrictivă, mai puțin feroce decât se anunță a fi dictatura liberei inițiative așa-zis democratice. Așadar, fără dramaturgi și fără dramaturgie?"

Șase ani mai târziu, când despre criza repertoriului național se vorbea suspendând, de cele mai multe ori, semnul de întrebare, același exeget (D.Solomon) explica: "Ea se manifestă în țările mici, corespunzând unor arii culturale sau lingvistice restrânse. Nu știu scriitori americani, englezi, francezi sau germani plângându-se că nu sunt jucați în țara lor. Nici regizori americani, englezi, francezi sau germani pretextând lipsa unei dramaturgii naționale pentru a-și consacra eforturile artistice unor traduceri. Cei pe care i-am pomenit nu se plâng fiindcă problema, pur și simplu, *nu există*. De ce există ea în țările mici? înainte de toate, din

cauză că, în general, culturile mici (mici doar din punctul de vedere al sferei de exercițiu și influență) sunt culturi *deschise*, incomparabil mai deschise, mai ospitaliere decât culturile mari, care au un sistem *închis*, protecționist, dacă nu chiar expansionist. Astfel că în teatrele din România se joacă mai multe piese americane, englezești, franțuzești, italienești (chiar și prostii, fără valoare și fără ecou în țara de baștină) decât piese românești, așa cum în Cehia, în Grecia, în Portugalia se joacă cu precădere tot piese americane, englezești, franțuzești... în același timp, marile culturi, închise, protecționiste și expansioniste, vor accepta rareori însușirea în sistemul lor a unor texte românești cehe, portugheze, grecești etc... (Ar fi interesant de știut dacă și în Rusia lucrurile stau la fel)". Ce este de reținut din lungul citat oferit, pentru ceea ce ne preocupă aici, este că lipsa piesei autohtone e doar un alibi, ce va fi invocat, după aceeași părere autorizată: "Până când se vor sătura și regizorii și spectatorii de micile produse ale marilor culturi, spre a le înlocui cu marile produse ale micilor culturi" (s.n.).

De altfel, suntem asigurați că texte există. Lecturând cu răbdare revistele și volumele din ultimii ani, Delia Verdeș conchide amuzant-acrișor: "Piese românești noi ne jucate și *de jucat* există. Bune. Ludice. Nu e criză, monșer, mă-înțelegi?".

Intră atunci în discuție *obiecțiile* ce se pot aduce textelor noi existente. Un reproș ar fi lipsa elementului de noutate a mijloacelor tehnice la care se pretează. Criticul Alin Georgescu îl demontează: "... câtă vreme se face teatru bun - și se (mai) face - nu mi se pare că problema noutății ori vechimii în sine, a mijloacelor de expresie este chiar crucială". Printr-o grilă apropiată de apreciere, se bănuiește că regizorii evită acele texte ce nu le permit soluții de virtuozitate regizorală, într-o perioadă fastă pentru arta spectacolului. Ludmila Patlanjoglu formulează astfel convingerea mai tuturor criticilor de teatru: "Coloana vertebrală a edificiului teatral după decembrie 1989, blazonul de recunoaștere și de noblețe este *regia*". Situat la polul opus, omul de text, care este criticul și istoricul literar, Zigu Ornea, dorește primatul acestuia și deplânge postura textului, de victimă, în unele spectacole: "Ca peste tot, în cele ale artei (și nu numai), paradoxul conferă specificitate fenomenului românesc. Dar, dezvoltându-se ca gen independent, arta spectacolului a devenit atât de autohtonă și suficientă sieși, încât ignoră cu superbie realitatea textului dramatic, devenit un simplu, banal și desconsiderat pretext.

Aflat la cea de-a doua lansare de piese românești de către Editura "Expansion", patronată de dramaturgul și omul de afaceri Ștefan Haralamb, Radu Beligan consemnează cu satisfacție că *piesa românească originală măcar se tipărește*, dacă nu se joacă: era a doua serie de câte 4 volume scoase datorită unei fericite sponsorizări (se pare, cu caracter de unicat în materie). "Nu se poate ca pleiada de talente proaspete care activează astăzi în teatrul nostru, regizori, decoratori și actori, să nu aibă un corespondent în generațiile tinere de scriitori".. Rămânea de parcurs, evident, *drumul până la scenă, parcurs pe care se speră ca sponsorizarea să atenueze rigorile "pieței libere"*.

c) În dezbaterea consacrată dramaturgilor români, după șase ani de penitență câștigă teren – cel puțin în spațiile presei – cea de-a treia poziție, a adeptilor *încurajării și protecției piesei românești*. De această părere sunt, se înțelege, în

primul rând însuși dramaturgii în viață, mai mult, mai puțin sau deloc jucați. Li se alătură alți oameni de teatru, din ale căror argumente vom cita, după un interludiu consacrat constatării similitudinii de situație în Bulgaria (descrisă la o conferință de presă cu scriitorul bulgar Țanev).

Dacă în perioada totalitară, de exemplu, la Teatrul Armatei din Sofia erau ani cu cel puțin jumătate din repertoriu piesă bulgară, ani cu stagiuni integral bulgărești și perioade cu o piesă străină admisă o dată la două stagiuni, în anii '90 piesa bulgară a dispărut de pe afiș. La teatrul amintit este al doilea sezon fără piesă bulgară, deși dramaturgul-oaspete are dovezi că publicul lor cere piese autohtone ("chiar dacă n-ar avea valoarea unora de Pinter"). Confirmându-se protecționismul marilor culturi, asistența află că la Londra, din 256 de piese aflate pe afiș la ultima vizită a interlocutorului, doar 6 erau străine (în timp ce în Bulgaria doar 5-6 autori mai scriu teatru, refuzați fiind și ei sistematic de directorii și regizorii în activitate).

Ne confirmă informația Radu Beligan (în dialogul citat din "Dilema"): "în țările civilizate datoria de a juca dramaturgie originală e condiția de bază pentru acordarea de subvenții, procentul e, de nu mă înșel, de 40% piese autohtone în repertoriu".

"Un sistem de a acorda subvenții diferențiate teatrelor, încurajând financiar și nu demagogic montarea pieselor românești" este și rezolvarea susținută de Dumitru Solomon.

Convins că prejudecata "text românesc – eșec, text străin – succes" poate fi și azi demontată, Valentin Silvestru pune la două din cronicile sale titluri sugestive: "Se poate obține succes și cu o piesă românească (lucrarea în cauză fiind "Carlo contra Carlo", de Paul Ioachim, la Craiova, respectiv "Două comedii scopite de umor" (una din ele fiind "Visul american" de Edward Albee, la Teatrul Mic, București).

O amplă pledoarie pe tema care ne interesează aici face Valeriu Râpeanu în articolul intitulat *Dramatica situație a dramaturgiei naționale*.

Decis să arate întreaga dimensiune a "dramei", autorul afirmă că "situația dramaturgiei naționale – originală și clasică – raportată la repertoriul teatrelor noastre a ajuns la ceea ce se numește stare critică. Acumulările negative au mers galopant, aflându-se acum la acea limită în care – cu riscul de a fi taxați așa cum se obișnuiește la noi drept naționaliști și închistați, nu mai avem dreptul să adoptăm o prudentă atitudine de neutralitate".

Semnatarul textului dispune, fără îndoială, de argumente pentru o generalizare alarmantă: "Situația la care s-a ajuns astăzi, în ceea ce privește reprezentarea dramaturgiei naționale pe scenele teatrelor noastre se integrează campaniei de marginalizare, minimalizare a culturii românești, de excludere a valorilor naționale din viața spirituală românească".

Contestând – poate întrucâtva exagerat – câștigul de repertoriu universal (incriminată fiind calitatea lui), Valeriu Râpeanu este ferm: "Dramaturgia originală trebuie să devină o permanență a repertoriului... Teatrele – cel puțin până acum – sunt instituții publice, întreținute din banul public, deci al contribuabilului român, și

menirea lor este – în primul rând, să creeze și să recreeze valorile culturii românești".

Relevând valențele protecționiste ale Legii teatrelor din 1926, respectiv din 1937, ponderea piesei românești în repertoriul stagiunilor 1926-27, 1927-28 și 1928-29 la Naționalul din București, (respectiv 18 din 37, 13 din 26, 15 din 25), Valeriu Râpeanu apreciază că "este necesară o lege a teatrelor inspirată atât din tradiția noastră, cât și din prevederile de astăzi în străinătate (unde subvenția pentru piesele originale reprezentate pe scenele particulare garantează un număr de spectacole), lege care să prevadă semnarea de către stat și directorul de teatru a unei convenții (caiet de sarcini), care să prevadă în primul rând numărul de piese românești (originale și clasice) care se vor reprezenta, numărul celor din marele repertoriu și al celor din producția străină contemporană. Subvenția nu poate fi acordată decât respectându-se aceste clauze".

Există indicii că o asemenea lege ar putea să apară, dar opiniile despre eventualele ei efecte nu vor înceta de a fi contradictorii. În măsura în care considerăm că dramaturgii români și cauza lor merită susținere, o protejare a lor prin lege apare ca singura cale de a le-o acorda, pe lângă atuurile de competitivitate pe care ei înșiși e firesc să se considere datori de a și le crea.

Concluzii ale studiului

Numărul de spectacole atesă faptul că *toate teatrele au jucat și joacă mult*, în limita spațiilor de care dispun și a duratei stagiunilor. Deci – omogenitate, și nu diferențiere a instituțiilor, la capitolul efort.

Calitatea produsului artistic, deci rezultatul efortului depus, relevă *de 18 ani o muncă la standarde profesioniste*, iar în bună măsură, chiar înalt profesioniste: am apreciat cam 32% din spectacole în categorii semnificând reușită deplină, 33% aflate nu departe de acest nivel, circa 25% – ca fiind oneste, spectacole de serie și mai puțin de 10% – proporția de rebuturi artistice. Și sub aspect calitativ, este de relevant nu diferențiere, ci relativă omogenitate între teatrele Capitalei.

Categoric, *un tratament preferențial în salarizare* pentru una sau alta dintre instituții (Naționalul cum s-a intenționat, Bulandra cum s-ar putea replica) *ar apare ca o discriminare prin nimic justificată*.

În dinamică, datele și aprecierile noastre au condus la *constatarea unui mers ascendent*, de la perioada anterioară la cea ulterioară anului 1989, fără a subestima cu nimic reușitele aceleia dintâi.

- Din secțiunea a treia a studiului rezultă, în mare, că *marca stagiunilor bucureștene ale celor 18 ani a fost cuprinderea și diversitatea*. S-au jucat autori din 30 de țări, de pe patru continente, reprezentând principalele perioade de creație din istoria dramaturgiei.

Despre multitudinea de *autori străini* avem temeuri să considerăm că *ei conturează un veritabil mozaic cultural european și nu numai, ca și o veritabilă panoramă în timp a domeniului*, chiar dacă în opțiunile de selecție a fost și este oricând loc de mai bine.

Ierarhiile culturilor (țărilor) celor mai prezente pe scenele noastre atestă *atât receptivitatea noastră la marile culturi* (Marea Britanie, Rusia, Franța, Italia, SUA, Germania ș.a.), cât și *curiozitatea noastră față de cele mici* (ca influență a limbii și arie de propagare), adică interesul pentru tot ce ne înconjoară.

Contravine acest interes cu interesele producătorilor autohtoni de texte și spectacole? Iată un câmp de dezbatere extrem de complex.

Referitor la *autorii români*, prezenți pe scene în 50,2% din repertoriul ante-1989 și în numai 24,5% din acel post '89, trăgând per total în jos curba valorii de ansamblu îndeosebi în prima perioadă, ei au cunoscut deja 6 ani de penitență, de cvasiignorare. Voci autorizate, recunoscând partea de balast a scrierilor autohtone, relevă importanța faptului de a câștiga fie și câteva condeie noi, de a (re)descoperi autori români uitați, dar cu texte ce rezistă azi la o montare, de a menține în cultura vie, care este teatrul reprezentat, numele importante ale dramaturgiei noastre clasice, adică *de a ne proteja acest sector al culturii naționale*.

BIBLIOGRAFIE

Date și informații de la Centrul de Informatică și Memorie Culturală (CIMEC) de pe lângă Ministerul Culturii, de la secretariatele literare ale teatrelor bucureștene, din programele de spectacol ale pieselor vizionate.

Solomon, Dumitru, *Fără dramaturgi și fără dramaturgie*, în *Teatrul azi*, nr.7-8/1990; *Avem sau nu avem criză?*, în *Teatrul azi*, nr.7-8/1995; *Creșteri și descreșteri (I)*, în *Teatrul azi*, nr.11-12/1995; *M-am constituit în comisie*, în *Rampa*, 24-30 noiembrie 1995; *Nu numai o stare*, în *Dilema*, nr.162, 16-22 februarie 1996.

Ulici, Laurențiu, *Pot să spun ce poate să facă dramaturgia română* (dialog cu Paul Cornel Chitic), în *Teatrul azi*, nr.7-8/1990.

∴ *Cât câștigă un actor în România?*, în *Teatrul azi*, nr.7-8/1995.

Beligan, Radu, *Nu se poate teatru românesc fără piesă românească*, în *Teatrul azi*, nr.7-8/1995.

Ursu, Anatol, *Repertoriu românesc*, în *Teatrul azi*, nr.7-8/1995.

Boiangiu, Magdalena, *Politici teatrale*, în *Teatrul azi*, nr.11-12/1995; *Sâmbătă dimineața la UNITER*, în *Dilema*, nr.162, 16-22 februarie 1996; *Șase întrebări, șase critici - în căutarea unei direcții*, în *Dilema*, nr.162, 16-22 februarie 1996.

∴ *Teatrul în societatea post-totalitară*, (dezbatere), în *Adevărul literar și artistic*, nr.295, 19 noiembrie 1995.

Chiper, Tita, *Lipsa de proiect* (dialog cu Radu Beligan), în *Dilema*, nr.162, 16-22 februarie 1996.

Ornea, Zigu, *Arta spectacolului și textul dramatic*, în *Dilema*, nr.162, 16-22 februarie 1996.

Șerban, Alex. Leo, *Declinul huihuielii*, în *Dilema*, nr.162, 16-22 februarie 1996.

Verdeș, Delia, *Nu e criză, monșer!*, în *Dilema*, nr.162, 16-22 februarie 1996.

Cosașu, Radu, *O importantă declarație de politică literară*, în *Dilema*, nr.178, 7-13 iunie 1996.

Stancu, Natalia, *Conferința de presă a lui Laurent Pelly, cu ocazia Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa*, în *Curierul național*, 28 octombrie 1995.

Râpeanu, Valeriu, *Dramatica situație a dramaturgiei naționale*, în *Curierul național*, 24 februarie 1996.

Silvestru, Valentin, *Se poate obține succes și cu o piesă românească*, în *Curierul național*, 19 martie 1996; *Două comedii scopite de umor*, în *Actualitatea*, 28 martie 1996.

Dinulescu, Mihai, *Muzica românească - o absență evidentă - în sălile de concert*, (interviu cu Petre Codreanu), în *Curierul național*, 8 iunie 1996.

Gazeta de Sud, nr.323, 5 aprilie 1996.

Caiete program, conferințe de presă, mese rotunde la diferite posturi de televiziune.