

A DOUA CONSĂTUIRE A OAMENILOR DE TEATRU DIN REGIUNEA BRAȘOV



ea de-a doua Consfătuire a oamenilor de teatru din regiunea Brașov * a fost un eveniment semnificativ pentru dezvoltarea mișcării noastre teatrale. Axate în jurul luptei pentru o calitate superioară în arta spectacolului, lucrările Consfătuirii au dezbătut cu spirit de răspundere și la un nivel ridicat de conștiință partinică și profesională, o seamă de aspecte ale acestei cerințe majore a teatrului zilelor noastre, încadrându-se astfel în preocuparea și efortul de a oferi publicului spectacole de o înaltă valoare artistică și educativă. Cele trei teatre din regiune, care au prezentat discuției unele roade ale muncii lor creatoare, au avut în același timp și posibilitatea unui larg și util schimb de experiență.

În decurs de patru zile s-au prezentat șapte spectacole. Pornind de la acest material artistic concret, s-au născut discuții vii, generalizatoare, cu o întinsă arie de cuprindere a fenomenului teatral. O bază principală și utilă discuțiilor au constituit-o cele trei referate introductive în problemă, prezentate de teatrele respective.

IMPOTRIVA SPECTACOLELOR CENUȘII, NATURALISTE

Prima zi a Consfătuirii a fost consacrată discutării celor două spectacole prezentate de Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe: *Oameni care tac* de Al. Voitin și *Chef boieresc* de Móricz Zsigmond. Spectacolele teatrului din Sf. Gheorghe au oferit, pe toate coordonatele factorilor scenici, un prilej pentru discutarea — și criticarea — concepțiilor și metodelor naturaliste în regie, interpretare și scenografie. Căci, în adevăr, lipsa unei poziții active, creatoare, a unui spirit contemporan față de textul dramatic, a dat naștere, după cum au remarcat participanții la Consfătuire, unor spectacole cu iz învechit, cenușii, neinteresante, în care decorul construit după tipicurile scenografiei naturaliste s-a împletit cu un joc teatral melodramatic, solistic, al interpreților.

În spectacolul *Oameni care tac* (regia Völgyesi András) o anume limpezime a mesajului ajunge la spectator, datorită clarității ideilor textului și unor reușite actoricești parțiale (Kováts Dezső). Dar așa cum a reieșit din discuții, momentele închegate ale spectacolului s-au pierdut, devenind neesențiale, din cauza lipsei de ierarhizare a ideilor textului, a neglijării rolului transformator al comuniștilor, a psihologiei diformate atribuite unor personaje ca Flora și Zigu, a dezordinii mișcării scenice. Și mai puternic a fost criticat spectacolul *Chef boieresc* (regia Kováts Dezső), socotit drept un exemplu grăitor pentru nodul negativ de tratare scenică a unei piese aparținând fondului clasic al literaturii dramatice. Lipsit de o justă orientare ideologică și artistică, spectacolul s-a arătat tributar gustului mic-burghez,

* 25—30 octombrie 1961.

paseist, stîrind un viu schimb de păreri în rîndurile participanţilor la Consfătuire. Nicolae Albani, directorul Teatrului de Stat din Sibiu, a stăruit asupra vizîinii regizorale deficitare care, în oglindirea mediului social surprins cu ascuşime critică de Móricz Zsigmond, a subliniat cu accente nostalgice, tocmai atmosfera tradiţional-patriarhală a lumii demascate de autor. „Cheful“ a fost tratat în mod concesiv faţă de gustul mic-burghez, ca un element de pitoresc gratuit şi nu ca un argument artistic menit să ducă la condamnarea acelei societăţi. „Cum jucăm, ce orientare dăm textelor clasice pe care le includem în repertoriul nostru, ce înseamnă a prelua în mod creator moştenirea teatrului realist-critic?“ e o întrebare în jurul căreia s-a discutat mult, insistîndu-se asupra primejdiei montărilor scenice greşite ideologic, montări ce deformează mesajul piesei şi nu justifică — pentru cei ce nu cunosc textul dramatic — includerea lui în repertoriu. Marius Oniceanu, regizor la Teatrul de Stat din Braşov, a pus scăderile spectacolului *Chef boieresc*, mai ales pe seama interpreţilor (Király József, Biró Levente, Botka László), care au preferat să amuze cu orice chip publicul, neglijînd să prezinte critic profilul moral degradat al personajelor întruchipate, transformînd tarele moralei înfierate de M. Zsigmond — ca viciul, beţia, descompunerea — în motive de haz, acoperindu-le cu un val inofensiv de simpatie.

S-a arătat, în concluzie, că montarea acestui spectacol nu slujeşte educării conştiinţei socialiste a publicului, din cauza viziunii obiectiviste, atemporale a textului, a transpunerii sale scenice naturaliste. Spectacolul *Chef boieresc* se apropie, din păcate, de *Oameni care tac*, prin aceeaşi lipsă de calitate artistică, ambelor spectacole fiindu-le comună înţelegerea pasivă a textului dramatic şi nu folosirea lui ca un element de bază pentru transmiterea unui mesaj contemporan, în concordanţă cu preocupările şi cerinţele spectatorilor.

MUNCA ACTORULUI CU SINE ÎNSUŞI, CERINŢĂ VIE ŞI PERMANENTĂ

La analiza producţiei artistice a teatrului din Sf. Gheorghe, a contribuit cu reale rezultate pozitive referatul cu care acesta s-a prezentat la Consfătuire. În mod firesc şi gîndit, acest referat a centrat problema luptei pentru calitate, în jurul muncii de fiecare zi şi al relaţiilor de muncă ale colectivului, în jurul legăturii cu viaţa a personalului artistic. „Putem spune că majoritatea actorilor teatrului nostru — se arată în referat —, atît cadrele mai în vîrstă cît şi cele tinere, duc, în ultimul timp, o luptă dîră cu ei înşişi, deoarece simt că ceea ce dau pe scenă încă nu este destul, că este nevoie să dea din ce în ce mai mult. Cu alte cuvinte, ei sînt nemulţumiţi cu ei înşişi, şi acest lucru constituie cheazăia creşterii calitative a muncii colectivului nostru. Teatrul nostru — se spune mai departe în referat — se mîndreşte cu o serie de actori conştiincioşi, pasionaţi, talentaţi... Aceşti actori se străduiesc din toate puterile să devină actori de tip nou, să se debaraseze de mentalitatea şi practicile învechite.“ În referat se arată cu spirit critic şi exemplificări concrete că unii actori din acest teatru sînt preocupaţi de succesul lor imediat, personal (lucru observat, de altfel, şi în spectacolele respective), ceea ce dăunează muncii în colectiv. De asemenea, referatul ridică cu ascuşime problema nivelului cultural al actorilor, subliniind necesitatea îmbogăţirii orizontului lor spiritual, ca şi legătura mai temeinică cu realitatea constructivă din jur. „Neglijarea observării permanente a fenomenelor vieţii noi s-a manifestat, şi nu o dată, la actorii noştri, provocînd situaţii care au dus la destrămarea unităţii spectacolului şi dăunînd astfel calităţii lui. Uneori, pe scenă nu apar decît doi actori, dar diferenţa în maniera lor de joc ne indică o jumătate de secol. Unul trăieşte cu recuzita învechită a trecutului, iar celălalt aparţine realităţilor zilelor de azi; unul încearcă să convingă pe spectator printr-un patos fals, iar celălalt atrage publicul prin simplitate şi ton natural; unul lucrează cu rutină, celălalt îşi rezolvă rolul cu tărie şi convingere.“ Cu combativitate şi simţ de răspundere, referatul critică pe actorii rutinieri, ca şi pe cei pasivi faţă de munca artistică a colectivului, care prin comoditate frînează eforturile creatoare ale celorlalţi. Preocupîndu-se, în vederea ridicării calităţii spectacolului, de găsirea „noului“ în expresia scenică, a celui *nou* corespunzător cerinţelor şi exigenţelor spectatorului contemporan, referatul constată: „În spectacolele noastre, elementele vechi şi cele noi încă se amestecă. Avem creaţii încă naturaliste, avem încă decoruri, copii «fidele» ale realităţii. Trebuie să învăţăm încă mult, pînă ce mijloacele noastre de exprimare se vor transforma, se vor cizela şi vor putea fi înţelese de toată lumea.“

Simțul critic și autocritic, spiritul responsabil care a prezidat acest referat, ca și poziția autocritică a regizorilor celor două spectacole constituie un punct câștigat în lupta teatrului din Sf. Gheorghe pentru dobândirea calității artistice, pe care o așteaptă de la acest colectiv întreaga noastră mișcare teatrală.

LA BAZA CALITĂȚII SPECTACOLULUI, CALITATEA TEXTULUI DRAMATIC

Spectacolele prezentate de Teatrul de Stat din Sibiu — *Mare meci la Chițaoani* de D. Stanca, *Moartea unui comis-voiajor* de Arthur Miller și *Jurnalul Annei Frank* (la secția germană) — au constituit obiectul discuțiilor în cea de-a doua zi a Consfățuirii.

Cu toate meritele echipei actricești, ale stilului interpretativ și conducerii regizorale, spectacolul *Mare meci la Chițaoani* (regia Mihai Dimiu) nu s-a bucurat pe deplin de calificativul major al calității artistice. Fiindcă textul dramatic care a stat la baza acestui spectacol — realizat pe trăsăturile care încep să se cristaliceze într-un profil distinct al teatrului din Sibiu — nu poate fi privit cu adevărat ca o „piesă de teatru“, ci ca o înșiruire de aspecte, de o „noutate“ limitată, culese din lumea satului, fără finalitate. Cu o temă *aparent* actuală, neînchegată însă pe plan dramatic, cu un conflict artificios și o compoziție convențională, textul lui Dominic Stanca nu lasă urme în conștiința spectatorului, nu-i dă nici un răspuns, pentru că nu pleacă de la nici o întrebare, și apare de aceea nelalocul lui în reperatoriul unui teatru care și-a câștigat prestigiul pentru preocupările sale în valorificarea scenică a dramaturgiei originale. Faptul a fost subliniat în repetate rânduri în luările de cuvânt ale participanților.

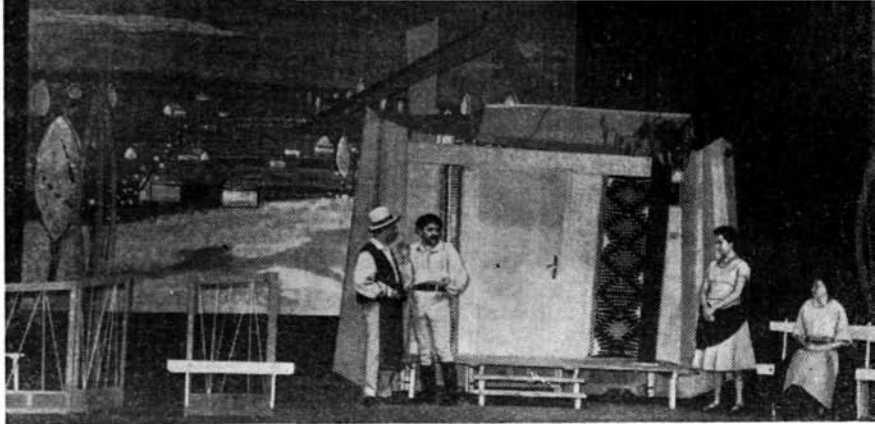
Căutând să acopere lipsa de idei, sărăcia psihologică a personajelor, spectacolul a pedalat pe pitorescul dialectal al limbajului, pe ritm și mișcare, agreabil realizate din punct de vedere al omogenității stilistice, dar golate de sens ideologic, de adevăr omenesc. În ciuda eforturilor vădite ale echipei sibieni și a calităților ei recunoscute la ultima Decadă a dramaturgiei originale, în ciuda muncii îngrijite a regizorului Mihai Dimiu, spectacolul a demonstrat astfel zădărnicia efortului artistic, atunci când acesta se dăruiește lucrărilor minore, nereprezentative pentru stadiul actual al dezvoltării dramaturgiei originale.

MESAJUL SPECTACOLULUI SĂ FIE TRANSMIS PRIN TOATE ELEMENTELE ARTEI SCENICE

Jurnalul *Annei Frank*, dramatizarea lui Goodrich și Hackett, și îndeosebi *Moartea unui comis-voiajor* de Arthur Miller, operă reprezentativă pentru dramaturgia progresistă contemporană, ating conștiința spectatorului nostru prin modul revelator în care dezvăluie realitățile tragice din lumea ostilă omului. Ele pretind regizorului o poziție ideologică înaintată, clară, în fața inerentelor limite ale textului.

Moartea unui comis-voiajor (regia Mihai Dimiu), spectacol montat în urmă cu doi ani pe scena teatrului din Sibiu, și-a păstrat pe coordonatele sale esențiale, spiritul înaintat al gândirii regizorale, fiorul tragic al interpretărilor, stilizarea gravă și totodată poetică a decorului. Regizorul Mihai Dimiu a înțeles destinul tragic al lui Willy Loman, ca o ilustrare a prăbușirii individului în jungla capitalistă, ca o distrămăre a tuturor iluziilor strecurate perfid omului de pe stradă de sloganuri și reclame, ca o demonstrație concretă a inconsistenței și caracterului de clasă al filozofiei pragmatice. În mod subliniat, regizorul readuce în memoria spectatorilor în momentul sinuciderii comis-voiajorului, concluziile — imprimare pe benzi de magnetofon — ale celor din jur, care au înțeles că distrugerea lui Willy Loman e o consecință a încrederii sale naive în mirajul modului de viață american. Dar intențiile limpezi ale regiei n-au fost servite de interpretarea actorului Costel Rădulescu. Acesta a imprimat destinului lui Willy Loman, datele întâmplătoare și stranii ale unui caz particular, patologic, de dizolvare psihică continuă. Din această pricină, demonstrația textului dramatic se alterează, devine confuză, planul trăirii reale și cel al intro- și retrospectiilor se amestecă, tratate în aceeași tonalitate de intens dezechilibru. Spectacolul își pierde astfel din forța revelatoare și, în ce privește mesajul, din eficiență.

Mirecea Hindoreanu (Teofil),
Teodor Portărescu (Pătrău),
Zoe Stănescu (Minodora) și
Viorica Răchită (Nastasia) în
„Mare meci la Chițoiu” de
Dominic Stanca — Teatrul de
Stat din Sibiu



Pe bună dreptate a fost criticată în spectacolul *Jurnalul Annei Franck* (regia Hanns Schuschnig), discordanța supărătoare dintre elementul plastic-scenografic (Olga Muțiu), care, singur, a fost chemat să exprime ideile regizorale și atmosfera generală a întregului spectacol. S-a vădit în dezbatere că elementele unui spectacol nu se pot disjunge, că ele trebuie privite și discutate numai în perspectiva mesajului, a exprimării lui concludente. În acest spectacol, casca de oțel cu cruci încirăligate — simbol al terorii fasciste, ce apasă întregul cadru scenografic — a rămas însă un element izolat, căruia i s-a asociat, numai în mică măsură, jocul interpretelor. Majoritatea actorilor au pierdut din vedere tema principală, suprasarcina întregului spectacol: de a prezenta substanța degradatoare a fascismului, efectele terorii lui în conștiința și viața omului, necesitatea luptei omului pentru salvarea demnității sale.

Relevând scăderile ce s-au manifestat în spectacolele Teatrului de Stat din Sibiu, pentru a sublinia necesitatea colaborării tuturor factorilor scenici în obținerea unei calități artistice superioare, nu s-a trecut totuși cu vederea aportul unor actori ca Ion Bessoiu, Livia Baba, Sebastian Papaiani, Teodor Portărescu, Alfons Kolowrat, care au vădit un nivel interpretativ deosebit.

ALEGEREA REPERTORIULUI, IMPORTANT CRITERIU AL CALITĂȚII SPECTACOLULUI

Contribuția stimulatorie la discuții, adusă în Consfătuire de spectacolele Teatrului de stat din Sibiu, a fost întregită de referatul prezentat de același teatru. Pornind de la premisa obiectiv necesară, impusă de întreaga dezvoltare a culturii teatrale, ca și de permanenta creștere a exigenței publicului — a luptei pentru calitate în teatru —, referatul pune pe primul plan problema alcătuirii repertoriului, subliniind, în această privință, importanța criteriului actualității.

„Acest criteriu ne-a orientat în selecționarea pieselor care au fost înscrise în programul actualei stagiuni. În mod concret, trei piese românești de actualitate — *Mare meci la Chițoiu* de D. Stanca¹, *Mi se pare romantic* de Radu Cosașu, și o nouă piesă a lui Dorel Dorian — inspire din actualitatea vie a patriei noastre; apoi *Oceanul* de Alexandr Stein, care oglindește construcția comunistă în conștiința oamenilor sovietici, *Liturghia de la miezul nopții* de Peter Karvas, care înfierează mica burghezie oportunistă, *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* de Bertolt Brecht, care atacă substanța antisocială a nazismului și previne împotriva recrudescenței lui în lume, și *Orfeu în infern* de Tennessee Williams care pătrunde în infernul prejudecăților micii burghezii americane.” La stabilirea repertoriului teatrului din Sibiu au prezidat de asemenea și alte criterii: de pildă, alegerea unor drumuri mai puțin bătute, în consecință, aducerea în scenă a unui clasic uitat, Costache Caragiale, cu *O soare la mahala*, și un Shakespeare încă nejuțat pe scenele noastre, *Zadarnicele chinuri ale dragostei*. „Totodată, putem adăuga la criteriile de mai sus că un rol important în alegerea pieselor l-a jucat acceptarea repertoriului de către întregul colectiv, considerându-se că numai prin respectul pro-

¹ Ulterior, directorul Teatrului din Sibiu, Nicolae Albani, a considerat, în spirit autocritic, ca fiind justificate obiecțiile aduse înscriserii acestei piese în repertoriu.

gram ideologic și artistic, colectivul își poate valorifica pe deplin însușirile artistice și fructifica pasiunile creatoare."

Referatul teatrului din Sibiu dezbate pe larg problema omogenității și a spiritului de echipă al colectivului, arătând că alcătuirea repertoriului în acest teatru reprezintă rodul unei munci colective. „Sarcina nr. 1 a conducerii teatrului nostru — se spune în referat — este să apropie, să cointerezeze întregul colectiv

Stela Popescu-Puican (Domnica Rotaru) și C. Voines-Delast (Banu Mareș) în „Secunda 58” de Dorel Dorian — Teatrul de Stat din Brașov



Emil Siritinovici (Lupu Aman) și Stela Popescu-Puican (Domnica Rotaru) în „Secunda 58” de Dorel Dorian — Teatrul de Stat din Brașov



la procesul de producție și e de subliniat că aici nu e vorba numai de o cointerese organizatorică, privind distribuirea de sarcini, ci, în primul rând, de una teoretică, o orientare generală de perspectivă, privind mersul înainte al teatrului nostru.“ Trebuie de asemenea subliniat — și referatul a insistat asupra acestui punct — că la Teatrul de Stat din Sibiu, problema calității sporite a spectacolului reprezintă un program permanent de acțiune: „numai *Ferestre deschise*, chiar dacă reprezintă un spectacol bun, nu poate asigura calitatea ridicată a teatrului nostru. O întreagă stagiune, și după aceea altele vor trebui să se ridice, în ansamblul lor, la cel mai înalt nivel ideologic-artistic.“

PROPRIUL MESAJ AL REGIZORULUI

Cea de-a treia zi a Consfăturii a fost unanim considerată de către participanți ca revelatoare în dezbaterile calității, datorită celor două ipostaze diferite ale spectacolului teatral, oferite de Teatrul de Stat din Brașov.

Acest teatru, valorificând dramaturgia originală, poate întâmplător — dar nu și fără a oferi prilej de meditație — cu piesele aceluiași autor Dorel Dorian, a prezentat la Consfățuire, cel mai frumos, mai interesant, mai contemporan spectacol: *Secunda 58* (regia Ion Simionescu), și cel mai neinteresant, mai vechi spectacol, *Dacă vei fi întrebat* (regia Marius Oniceanu), al lor. Desfășurarea acestor spectacole a demonstrat că nu este suficient să precumpănească tema actuală într-un repertoriu, nici ca piesele originale alese să fie înzestrate cu un conținut înaintat, pentru a pretinde că ai adoptat o atitudine creatoare, stimulatorie, față de dramaturgia originală. *Dacă vei fi întrebat*, această valoroasă dezbatere etică privind „drumul spinos al înțelegerii“ pe care l-a străbătut o anumită categorie de intelectuali din țara noastră, și-a pierdut pînă într-atîta pe scena teatrului din Brașov, atributele care au îndreptățit prețuirea și promovarea ei, încît publicul s-a îndepărtat de-a dreptul de fondul ei uman și filozofic, din cauza felului primitiv, schematic și diformat, în care au apărut eroii piesei, străin profilului oamenilor

înaunțați ai zilelor noastre. Asistând la acest spectacol, pe bună dreptate te întrebi: ce-a dorit să spună regizorul urcînd pe scenă eroii lui Dorel Dorian? Care a fost poziția lui în fața problemelor piesei, în fața conflictului în care sînt angrenați eroii? Că acesta n-a avut nimic de spus, ori că a înțeles la întîmplare sensurile artistico-ideologice ale piesei, s-a văzut din plin din „realismul cenușiu“ (citește: antirealism) străin esenței noastre teatrale, care domină spectacolul, din tratarea caricaturală naturalistă a personajelor negative, din folosirea efectelor de „grand guignol“, din ostentația și sărăcia de trăsături umane, în care au fost prezentați eroii comuniști.

Cu atît mai revelatoare s-au arătat aceste laturi negative ale spectacolului, cu cît el a putut fi nemijlocit comparat cu stilul aceluiași teatru în montarea piesei *Secunda 58*. Revelatoare în ce privește atitudinea regizorului și a întregului colectiv față de piesă, în ce privește caracterul de pledoarie pe care l-a dobîndit spectacolul în lupta pentru calitatea actului artistic! La spectacolul *Secunda 58*, spectatorul simte că regizorul, scenograful și întreg colectivul artistic au ales această piesă fiindcă au avut ceva propriu și important de comunicat. Cu acest spectacol apare clar că lupta pentru calitate reprezintă o problemă de conștiință partinică, de etică socialistă, că ea implică o atitudine înaintată, creatoare, față de sarcinile profesionale. Această conștiință partinică s-a reflectat în spectacolul *Secunda 58*, prin ideile noi pe care el le aduce în elocvente imagini scenice: ideea frumuseții, a bucuriei poeziei care luminează viața constructorilor socialismului. Romanticismul muncii comuniste, poezia construcțiilor, a noului peisaj uman și industrial, s-au realizat în legătura concordantă, armonioasă, dintre interpretare, scenografie, mișcare, muzică. Decorul (Cristina Serion), sugestiv, aerat, care a adus în prim-planul piesei șantierul, noul peisaj industrial, acordîndu-i valoare de personaj, s-a asimilat cu caracterul emoțional al interpretării, într-o comunicare directă și intensă cu publicul. Regizorul a dorit ca în această montare a *Secunde 58* să spună publicului deosebit de multe lucruri și a izbutit în cea mai mare parte. De aici derivă și caracterul *original* al acestui spectacol, trăsăturile proprii care-l deosebesc de alte montări cu același text. O atitudine creatoare în fața rolului a dovedit Stela Popescu-Puican (Domnica Rotaru), a cărei interpretare, caracterizată printr-un lirism tonic, prin demnitatea eticii socialiste și prin umor lucid, a contribuit la luminarea deplină a ideii responsabilității omului față de colectiv, a mesajului optimist care străbate întregul spectacol.

Cum era și firesc, aceste două spectacole, situate la nivel opus de realizare, au suscitat un viu schimb de opinii, generînd confruntări, respingeri și apropieri pasionate. De pildă, în mod polemic, oamenii de teatru din Sf. Gheorghe (care au inaugurat stagiunea de asemenea cu premiera *Secunda 58*) au demonstrat o altă înțelegere a piesei, neacceptînd viziunea regizorului Simionescu asupra relațiilor sentimentale dintre personaje, tonul optimist al finalului, sau unele „infidelități“ față de indicațiile autorului în legătură cu cunoscuta scenă a „fugii prin ploaie“. Poziția lor a fost combătută pe bună dreptate, fiindcă plecarea Domnicăi Rotaru în final nu invită nicidecum la tristeți melodramatice, ci, dimpotrivă, la reflecție lucidă și încredere în capacitățile eroilor zilelor noastre de a-și rezolva problemele personale, fără să contravină celor ale întregii colectivități. În cadrul discuțiilor, s-au născut și alte polemici care merită a fi menționate pentru elucidarea unor probleme de ordin teoretic. Astfel, regizorul Mihai Dimiu, apreciînd spectacolul *Secunda 58* pentru spiritul înnoitor pe care îl inaugurează în teatrul din Brașov, a considerat pe de altă parte că aceste două spectacole pornesc de la aceeași platformă ideologică, exprimînd o diversitate de stiluri în cadrul metodei realismului socialist. Afirmația sa a stîrnit dezacordul participanților, care au combătut afirmația, evident eronată, a „platformei ideologice comune“, precizînd că diferența dintre cele două spectacole stă tocmai în poziția ideologică diferită față de text a celor doi regizori, în poziția diferită față de fenomenul teatral. Varietatea de expresie, de mijloace artistice, în cadrul unei concepții artistice creatoare, în cadrul metodei realismului socialist, cum ar fi, bunăoară, tratarea în stil diferit a *Poveștii din Irkutsk* la Teatrul „Vahtangov“ și la Teatrul „Maiakovski“, nu se poate confunda cu poziția diferită a unor regizori în fața fenomenului teatral. Spectacolul pus în scenă de Marius Oniceanu vădește o concepție veche despre fenomenul teatral, o înțelegere vulgarizatoare a eficienței mesajului artistic, exprimat în chip neartistic. Spectacolul *Secunda 58*, spectacol activ, militant, pe coordonata sa principală, a primit la această Consfătuire, calificativul major al calității, pentru realizarea deplinei unități între toți factorii artistici care-l alcătuiesc.

Unitatea de concepție (nu a mijloacelor de expresie), colaborarea creatoare între regizorii aceluiși teatru reprezintă o condiție importantă, de primul ordin, chiar o premisă în asigurarea calității ridicate a spectacolelor. Această problemă a reieșit cu limpezime în urma prezentării referatului Teatrului de Stat din Brașov. Cu justețe orientat în aspectele teoretice, principiale, ale luptei pentru calitate în teatru, acest referat n-a izbutit totuși să adopte în practică o poziție critică și autocritică față de munca respectivului colectiv. El a reprezentat un punct de vedere izolat, nu rodul unei comuniuni de convingeri a factorilor de răspundere din teatru. Numeroși participanți la discuții, și îndeosebi membrii colectivului brașovean



(actorii V. Fătu, G. Gridănușu, Stela Popescu-Puican ș.a.), au adus obiecții serioase, întemeiate, acestui referat. Ioana Baci Mărgineanu, secretar literar al teatrului din Brașov, a considerat că referatul teatrului în care lucrează nu reflectă o poziție principală justă în problema calității, că el e semnificativ pentru modul defectuos al muncii regizorilor din teatru și că oglindește lipsa conlucrării creatoare între factorii responsabili ai teatrului. Experiența teatrului din Brașov, care a demonstrat niveluri atât de diferite ale realizării scenice, atestă că în lupta pentru înalta calitate a spectacolului, un factor obligator îl reprezintă stabilirea unui climat creator, colaborarea activă a regizorilor, munca responsabilă a consiliului artistic. Din păcate, tocmai în această problemă și tocmai regizorii teatrului din Brașov n-au adus în discuție contribuția ce se așteaptă de la ei. S-a constatat, de altfel, că regizorii, la această Consfătuire, n-au încercat totdeauna să dea dezlegări teoretice problemelor discutate, n-au analizat temeinic propria lor muncă cu interpretii, caracterul colaborării cu scenografia, în vederea realizării unei calități artistice superioare a spectacolelor. Unii regizori, în luările lor de cuvânt, s-au oprit la aspecte lăaturalnice, în special de ordin tehnic, extrăgându-le și izolându-le din contextul unor fenomene cu mult mai complexe și mai cuprinzătoare. Am regretat, de asemenea, totala absență la discuții a regizorului Ion Simionescu din

Brașov, ca și a altora, al căror cuvînt despre propria lor muncă (merituoasă și ca atare apreciată) și respectiv munca altora ar fi adus poate o contribuție utilă în lărgirea dezbaterilor și în fundamentarea concluziilor.

Importanța Consfăturii actuale a oamenilor de teatru din regiunea Brașov a fost clară tuturor participanților. Concluziile au pus teatrelor participante câteva jaloane însemnate de perspectivă în drumul și lupta lor pentru obținerea unui nivel calitativ mai înalt în munca artistică. Nu pot, înainte de orice, să fie trecute cu vederea — ca o garanție că lupta pentru calitate va fi dusă cu



Stinga : Karin Decker (Anne Frank) și Alfons Kolowrat (Otto Frank) în „Jurnalul Annei Frank” de Goodrich și Hackett — Teatrul de Stat din Sibiu, secția germană

Dreapta : Kováts Dezső (Banu), Kováts Erzsébet (Maria), Kováts Kató (Flora) și Botka László (Zigu) în „Oameni care tac” de Al. Voitin — Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe

succes — poziția partinică militantă care s-a afirmat de-a lungul dezbaterilor, puternicul curent de opinie pentru contemporaneitate în conținut și formă, atitudinea intransigentă față de rămășițele vechiului în gândirea și munca oamenilor de teatru. Consfătuirea a arătat într-un spirit constructiv de muncă tovarășească, situația reală, nivelul actual al muncii în respectivele teatre; a dezvăluit într-un mod curajos lipsurile încă existente, nevoile imperioase din aceste teatre, indicînd verigile principale către care trebuie să se îndrepte conducerile lor în vederea obținerii unor înalte rezultate calitative. Totuși, s-ar putea pune întrebarea de ce unele colective, ca de pildă teatrul din Sibiu, sau cel din Sf. Gheorghe, s-au prezentat cu spectacole montate cu stagioni în urmă, cînd în repertoriul lor se află spectacole mai proaspete, și poate mai concludente. Dacă în mod sincer, cu spirit autocritic, unele teatre au adus în fața participanților tabloul situației reale din teatre, fără a ascunde lipsurile existente, s-a observat în Consfătuire și o altă tendință, ușor festivă, caracterizată prin dorința de a prezenta spectacole asazise de „export”. Din teama, poate, de a nu-și pierde un prestigiu artistic cucerit?

Calitatea este o rezultată practică, sintetică, a mai multor factori: de ordinul orientării teoretice și al mijloacelor scenice concrete. În ce privește primul factor, s-a stabilit că el e nemijlocit legat de un repertoriu alcătuit în spiritul unei înalte

exigențe politico-artistice, de preocuparea militanta pentru lucrări de reală actualitate în practica construirii socialismului, în măsură să contribuie efectiv la educarea conștiinței socialiste a publicului. Dar, așa cum s-a spus, alegerea unor piese de maximă valoare și eficiență, numai prin simplul act al alegerii, nu conferă calitate spectacolului. Repertoriul propus trebuie să fie realizat deplin pe plan artistic, pentru ca el să-și poată într-adevăr justifica programarea, pentru a revendica adeviziunea publicului. Teatrul de Stat din Sibiu, de pildă, care și-a alcătuit pentru actuala stagiune un repertoriu de o mare valoare ideologică și artistică, trebuie să muncească cu multă seriozitate pentru asigurarea unor spectacole pe măsura pieselor propuse. Pentru aceasta s-ar cuveni, credem, completarea echipei sibiene cu forțe tinere valoroase, cu noi absolvenți ai institutului, fapt absolut necesar în împropătarea (dacă nu chiar în justetea) distribuțiilor, în ridicarea calității rezultatelor teatrului. După cum Teatrul de Stat din Brașov — după părerea noastră — ar trebui să reflecteze cu mai mult spirit de răspundere la posibilitățile colectivului său de a trăi într-un climat de muncă în adevăr creator, pentru ca repertoriul său să ajungă cu eficacitate și consecvență la împlinirea cuvenită.

Responsabilitatea regizorului în asigurarea calității spectacolului este un alt factor important în obținerea rezultatelor maxime în munca teatrelor. Consfătuirea a scos la iveală necesitatea absolută a întăririi muncii regizorale în teatrul din Sf. Gheorghe, aducerea în acest teatru a unor forțe regizorale capabile să-l îndrumeze pe făgașul contemporan al artei noastre scenice.

În problemele complexe ale muncii actorului, Consfătuirea a demonstrat, cu exemple vii și edificatoare, diferența dintre interpretarea vie, contemporană, gândită, generată de o perspectivă creatoare față de rol, și jocul teatral îmbătrânit, dominat de rutină și manieră, generat de neînțelegerea esenței teatrului nostru contemporan.

Problemele scenografiei și-au găsit de asemenea o sferă largă de generalizare în dezbaterile Consfătuirii, atributul calității primindu-l decorul funcțional, sugestiv, poetic, bogat în idei, și combatându-se decorul naturalist, urât, confecționat după șabloanele unui teatru vechi.

Calitatea spectacolelor presupune studiul profund și permanent al realității de către oamenii de teatru, în perspectiva îmbogățirii neconținute a mijloacelor lor de expresie, a înnoirii acestor mijloace în concordanță cu cerințele fundamentale ale actualității și cerințele morale ale construirii socialismului. Stabilirea în teatre a unui climat creator, fundat pe principiile eticii comuniste, pe responsabilitatea individuală și colectivă, pe combaterea curajoasă a rutinei și inerției în artă, este un factor din cei mai importanți în atingerea unei calități artistice de înalt nivel.

Organizată în spirit creator de către Secția de învățământ și cultură a Sfatului popular regional și sub îndrumarea organelor locale de partid, a doua Consfătuire a oamenilor de teatru din regiunea Brașov și-a atins în mare măsură scopul, oglindind resursele bogate, creatoare, ale mișcării artistice teatrale de care regiunea dispune.

Ea poate sluji ca exemplu și stimulent pentru organizarea altor întâlniri asemănătoare între oamenii de teatru din regiuni, și poate consacra această formă de schimb de experiență ca una din cele mai rodnice pentru dezvoltarea mișcării noastre teatrale.

Mira Iosif