

Deziderate

De cînd am rămas fără casa noastră cu sacre amintiri, s-au perindat cițiva directori care n-au uitat să ne transmită, prin programul lor, grija nemăsurată de a ne reclădi teatrul, de a ne realiza visurile. După ce bătrînul teatru nonagenar s-a prăbușit sub bombele dușmane, vechea gardă a Teatrului Național a trebuit să vadă cu durere cum o parte din cadrele ei au fost desprinse pentru a forma nucleul altor teatre. Era normal să se purceadă la o reimprospătare a cadrelor teatrului, prin aducerea altor elemente valoroase de pe alte scene. Dar criteriile n-au fost tocmai fericite în selecția efectuată, nici la așa-zisul „export” și nici la „import”.

În mod normal, colectivul Teatrului Național ar fi trebuit să se consolideze, în scopul de a realiza cea mai puternică formație de teatru, deoarece aci se păstra — prin vechiul nucleu — tradiția teatrului romînesc. Pentru aceasta, era necesar să fie readuse dinafară, mai întîi, vechile cadre „naționale”, care se refugiaseră pe scenele teatrelor particulare. Ar fi fost un fel de „întoarcere a fiului risipitor” pentru că — să recunoaștem — aceste valoroase elemente au părăsit prima noastră scenă, atrase de mirajul „capitalist” al scenelor particulare. Să nu uităm, bunăoară, că gajul pe trei seri al unui actor din teatrul particular era egal cu salariul pe o lună al actorului de la Teatrul Național! Și cu toate acestea, majoritatea marilor actori nu și-au părăsit scena lor săracă, dar dragă. În altă ordine de idei, trebuiau să fie încadrați în acest colectiv tinerii cei mai bine înzestrați și cei mai apropiați de stilul clasic al Naționalului; iar dintre actorii celorlalte scene, cei care se puteau încadra tradiției și educației artistice a bătrînului colectiv. În felul acesta s-ar fi consolidat și alte colective puternice, alături de Național, organizate pe stiluri bine definite.

Din cauza mutațiilor făcute în Teatrul Național, actori de stilul Naționalului nerechemăți sau îndepărtați — dintr-un motiv sau altul — au fost nevoiți să-și dăruie talentul pe alte scene. Această împrejurare n-a rămas fără îniriure asupra moralului lor, deoarece fuseseră în mod arbitrar desprinși de lăcașul lor de artă unde au lăsat amintirea unor valoroase creații — pentru a deveni „corepetitori” într-un colectiv prea tînăr; actori tineri valoroși, așijderea, au fost îndepărtați, deși le revenea sarcina de a prelua linia marilor lor înaintași în viață, lingă care erau firesc să joace pentru a-și însuși astfel — și numai așa — marea tradiție; și, ce este mai grav, singurul regizor deținător al tradiției Naționalului și al școlii marelui nostru regizor Paul Gusty, Ion Șahighian, a fost îndepărtat, în anii lui de imaturitate, din mijlocul unui colectiv în care crescute și se formase.

* Fără sală de teatru, fără o conducere unitară (cîți directori, atîtea conducători), în care directorii să-și treacă unul altuia făclia, cu un colectiv risipit și mozaicat, cu regia lipsită de sprijinul direct al singurului legatar al școlii Naționalului, Teatrul Național nu putea redeveni el însuși. Este adevărat că în colectivul nostru s-au încadrat actori de certă valoare și regizori buni dinafara cadrelor noastre vechi, dar simțim lipsa celor mai sus semnalăți, care reprezintă linia tradiției primei noastre scene. Nu trebuie să ne încălzim pînă la incandescență de succesul nostru la Paris. Un succes mare, evident, dar care nu face decît să confirme că Teatrul Național și-a regăsit, în spectacolele transportate la Festivalul Internațional, linia lui firească. Privit însă în activitatea lui globală, Teatrul Național prezintă o varietate de stiluri, de multe ori în același spectacol, un repertoriu sărac și inconsistent, o indisciplină de muncă și — ce e mai grav — generații de actori nesudate ori sudate artificial. Ce să mai spunem de acele spectacole care, datorită succesului lor de „casă” (*Gaițele* lui Al. Kirîțescu), nu mai sînt supravegheate, merg în virtutea inerției și, de la un spectacol la altul nu se mai întîlnesc aceiași actori în scenă! Mai poate prezenta un asemenea spectacol garanția unei expresii artistice? Mă indoiesc.

Unde este marele repertoriu de altădată, care determina atît de riguros profilul Teatrului Național? Orice stagiune începea cu un mare clasic român (Alecsandri, Hașdeu, Caragiale, Delavrancea, Davila, Sorbul, Peretz etc). Nu lipseau nici marii clasici universali, care nu trebuiau să aștepte un an în repetiții. Niki Atanasiu, într-un articol (publicat în „Lupta de clasă” nr. 10/1956) constată cu amărăciune că avem un repertoriu „pe hîrtie”, și acela alcătuit în pripă: „Condițiile de realizare însă, posibilitățile practice nu au fost pregătite din timp, nu au fost studiate temeinic. Figurează într-adevăr în acest repertoriu piese de Ibsen, Shaw, Shakespeare, Molière. Dar există oare timpul și condițiile necesare pentru pregătirea lor în această stagiune?” Pe de altă parte, literatura originală contemporană își face cu greu drum pe prima noastră scenă. De ce? Nu cumva pentru că regizorii noștri studiază piesele acestea gîndindu-se numai dacă „merg” sau nu spre premii de stat? Nu cumva fug de lucrările dramatice originale contemporane și se refugiază la clasici pentru că li e teamă de răspunderea profesională care, evident, e mai mare, sub raport regizoral, pe un material virgin, decît pe drumurile amplu bătute ale clasicii? Ori, poate fiindcă o parte din literatura aceasta e încă slabă, schematică, cu teme și personaje trase în serie? Cred că aceste ipoteze au un simbul de adevăr. Aș vrea să semnez un fapt îngrijorător, referitor la ultima ipoteză, anume un fel de „misoginism” de creație al autorilor noștri dramatici, care — așa cum îl semnală mai de mult Gorki, într-o discuție pe marginea literaturii tinere — se face sensibil prin lipsa femeilor sau slaba lor participare ca personaje ale dramaturgiei noastre. Prea multe piese cu prea mulți bărbați și prea puține femei. Oare, femeia nu s-a emancipat decît în viața cea de toate zilele? Nu cunosc capodopere care să nu aibă femeia ca izvor de sentimente și element-nucleu în desfășurarea conflictului. Ce Dumnezeu?! Autorii noștri au uitat să iubească? Să învețe atunci de la clasici, ca Shakespeare, Molière, Racine, Cehov, Tolstoi, Alecsandri...

Ipotezele expuse mai sus (și care marchează criza noastră de repertoriu) pun, în ansamblul lor, problema consiliilor artistice. Dacă fiecare din aceste ipoteze, luate în parte, scoate în evidență responsabilitatea regizorului sau a autorului dramatic, ce hram poartă atunci consiliul artistic, în care sînt întruniți laolaltă autori, critici, actori, regizori și directorul de teatru? Consiliul artistic al Teatrului Național este direct răspunzător de stadiul actual al repertoriului, fiind lipsit de un sistem practic de lucru, bine determinat. Repertoriul, așa cum s-a procedat pînă acum, nu s-a făcut niciodată plecînd de la profilul teatrului. De altfel, Teatrul Național nici nu a izbutit pînă azi să-și facă un profil al său. Repertoriul se face *pe regizori*. Dacă

conducerea teatrului nu va ieși de sub influența acestui *primat exagerat al regizorului*, în teatrul în care pînă și contabilul este mai ascultat decît actorul, Teatrul Național va ajunge să se tirească ca o reptilă, în loc să-și ia zborul de vultur pentru care a fost hărăzit.

Repertoriul nu trebuie să se facă nici pe puterile regizorului, nici pe criteriul ghicitorii „a fi sau a nu fi premiat de stat”, cum se procedează acum, nici pe interesele „vedetelor”, așa cum se proceda altădată. Repertoriul trebuie întocmit pe profilul clasic al Teatrului Național și pe *posibilitățile actorilor*. Aceștia trebuie utilizați pe măsura valorii lor și în măsura în care sînt cei mai solicitați de rol. Este necesar, în același timp, la distribuirea elementelor tinere, să se țină seamă de pregătirea „cadrelor de schimb”. Amintesc, între alții, de directoratul lui Corneliu Moldovanu, cînd s-a văzut preocuparea de creștere a actorilor generației următoare, care trebuia să înlocuiască pe marii maeștri în viață. Cei tineri erau puși să joace alături de modelele lor, să le dubleze pe acestea, ca să-și însușească astfel măiestria necesară. Așa a fost format George Calboreanu alături de C. Nottara; Al. Critico, alături de Aristide Demetriadi; cel ce semnează aceste rînduri, alături de N. Soreanu; G. Baldovin, alături de V. Toneanu; așa a fost pregătit Ion Sirbu, alături de Iancu Petrescu; Ion Manu, alături de Belcot...

Marii noștri actori n-au fost și nu sînt puși în valoare de repertoriul actual și s-a creat, în mod indirect, o falsă poziție a tinerei generații și o și mai falsă teorie a succesului în teatru; *neavînd de unde învăța*, de vreme ce actori mari ca Băltășeanu s-au risipit de multe ori în roluri episodice, tinerii noștri actori socotesc că succesul în teatru se datorește vinătorii de roluri prime. Iarăși îl citez pe Niki Atanasiu, care atacă frontal problema generațiilor în teatru: „Există încă la unii tineri părerea că marii actori ies la iveală la noroc, atunci cînd sînt încercați în marile roluri. Se poate intîmpla și asta. Dar, de obicei, măiestria actoricească se capătă printr-o muncă asiduă, îndelungată și tenace, prin învățatură și maturizare, prin studierea creatoare a maestrului preferat”. Același lucru îi învățăm și noi, dascălii, la Institut, pe viitorii actori care, cînd au ajuns în teatru, nu mai dau peste maeștri decît la casierie, în ziua lefelei... A studiat cineva în Teatrul Național tehnica creatoare a marilor actori din vechea gardă? Nu zic a... maeștrilor, fiindcă la ora actuală, sînt prea mulți maeștri în teatru, în special în jurul a 30 de ani (nu de teatru!). Nu s-a gîndit nimeni s-o facă. Dar ce să mai vorbim, cînd presa de specialitate e plină de măiestria tuturor, a regizorilor tineri și foarte tineri, a scenografilor etc., numai de măiestria actorilor nu se scrie uneori decît „post mortem”. Constat cu surprindere că, peste tot, regizorul este socotit o „personalitate complexă”, ca și cum actorul ar fi lipsit de personalitate. Nu cred că această „personalitate complexă”, pe care a căpătat-o *regizoarea* M. Sadova, i-a lipsit *actriței* M. Sadova. S-a spus mereu că Iancu Petrescu era un actor incult și fără personalitate. Este o eroare gravă și o cumplită injurie ce i se aduce acestui mare actor, care n-ar fi fost atît de mare, dacă nu avea o mare personalitate artistică, datorită căreia actorul acesta a dat autenticitate plastică și profunzime de gîndire eroilor pe care i-a intruchipat.

Teatrul Național se deosebește de toate celelalte teatre apuse sau în viață, prin tradiția lui. Dacă însă repertoriul se face ignorînd linia acestei tradiții, dacă teatrul nu mai are un profil ci mai multe, dacă actorii mari — depozitari ai acestei tradiții — sînt cu economie utilizați, probabil fiind socotiți... casabili, dacă conducerea teatrului și consiliul artistic sînt sub influența teoriei „personalității complexe” a regizorilor, dacă nu se continuă în teatru munca pe care au dus-o profesorii cu elevii la Institut — atunci ceea ce a mai rămas din moștenirea vechiului Teatru

Național se va irosi cu timpul, iar Teatrul Național va deveni un teatru oarecare, fără un stil propriu și fără un rol cultural specific.

O problemă asupra căreia trebuie să se insiste este problema tineretului. Întimplător, cițiva din actorii Teatrului Național sint și profesori la Institut, unde au pregătit citeva serii de actori tineri, actualmente în cadrele Naționalului și ale altor teatre. Noi i-am învățat într-un fel, iar Teatrul Național (și teatrele, în genere) le-a șters multe din învățătura noastră. Mie mi-a dat mult de gindit constatarea pe care am făcut-o aflindu-mă în fața unor actori tineri care nu mai păstrează aproape nimic din etica artistică a studenților de ieri. Ce s-a întimplat ? Nu cumva noi i-am îndrumat greșit, învățindu-i să nu fie mulțumiți de munca lor niciodată, să considere că viața actorului e prea scurtă pentru a-și însuși toate tainele măiestriei, să învețe de la măestrrii lor, să nu uite că arta care nu se dezvoltă pe o disciplină personală nu se poate realiza ? Sau, poate, au prins în teatru nărvuri care vor lăsa urme în generația tinăără, și anume : îngimfarea după primul succes, goana după roluri mari, fuga de ucenicie, ireverența sau lipsa de interes în fața măestrtrilor, indisciplina în repetiții și spaima ori refuzul de figurație, deși figurația a fost totdeauna școală pentru marii actori.

Cine a greșit ? Eu cred că vinovatul principal e teatrul, care nu le-a creat acele condiții de viață artistică, de care le-au vorbit dascălrii din Institut. În loc să între într-un atelier de creație, tinerrii absolvenți s-au trezit angajați într-o cursă după succese facile. Pe bună dreptate — și-au spus ei — bătrrini măestrri, care au gustat din plin bucurriile rampei, n-au decit să rămână în cor, de vreme ce în cor i-am găsit ! E timpul tineretului să se afirme ! Numai că aceasta e o concepție mult prea... atletică despre artă. Teatrul nu este o artă musculară, care să se bazeze numai pe vitalitatea actorului, ca o funcție a virstei lui. Maria Filotti, la 73 de ani, se dezdoia cind intra în scenă, devenea uriașă, se răscoleau vulcanrii în pieptul ei supt de bătrrînețe. Citi tineri, falnici în culise, nu devin mici și dispar după ce au intrat în scenă ? A stat de vorbă conducerea teatrului (care n-a găsit decit soluții de circumstanță pînă acum) cu actorrii din teatru, care sint în același timp și profesori la Institut, despre problema aceasta tot atit de importantă pe cit de delicată ? Cine-i poate cunoaște mai bine pe actorrii tineri, decit vechrii lor profesori ?...

Tinerețea lor este, biologic, refractară șederrii în bancă, statului pe loc. Elanul lor caracteristic îi împinge să facă salturi îndrăznețe, să prindă orice moment de afirmare. De aceea, se atașează de tot ceea ce le poate crea, în teatru, posibilitatea de a sparge anonimatul. Ei sint grăbiți și preferă să meargă alături de regizorii care le dau roluri, decit în pasul domol al vechrilor actori care le dau.. sfaturi.

*

Teatrului Național i-a lipsit fără indoială, *omul de teatru*, care să concentreze în mriinile sale toate forțele instituției. Omul acesta trebuie să-i determine profilul, să-i dea un repertoriu de prestigiu, să refacă cadrele cu actorrii potriviți stilului și profilului său, să se ocupe de promovarea judicioasă a tineretului, descoperind cu grijă pe urmașrii marilor actori de azi, să-i scoată din anonim pe vechrii actori care sint nepotrivit utilizați, să readucă pe vechrii actori ai Naționalului, scoși în mod nejustificat de la vatra lor, să-l readucă pe Ion Șahighian, al cărui loc de regizor este cu prisosință acolo unde a primit taina meseriei de la Paul Gusty, și să înceapă a ridica din temelie un nou Teatru Național, care să nu se deosebească prea mult de celălalt... Numai așa se va mai putea vorbi de Teatrul Național. Altfel, fără templu de artă, fără autoritatea unui regizor din școala lui Gusty, cu cadrele mari risipite și cu un colectiv numeros, dar neunitar — în care bătrrini

nu sînt satisfăcuți, iar problema tineretului nu s-a putut încă rezolva —, teatrul acesta nu va fi decît un *mare ansamblu*, fără tradiție, fără stil, cu viitor desigur, dar fără trecut.

Teatrul Național are, de curînd, un nou director. Numirea lui Ion Marin Sadoveanu a fost primită cu simpatie și încredere de cadrele actoricești, noul director fiind un vechi om de teatru și un mare animator. Nu ne îndoim că dinsul, care cunoaște — tot atît de bine ca și noi — toate problemele acute ale bătrînei noastre scene, care cunoaște actorii și puterile lor artistice și care păstrează amintirea neștersă a marilor noastre tradiții, va înțelege că noul său directorat este legat funciarmente de rezolvarea marilor deziderate ale Teatrului Național. Să fie într-un ceas bun!

Ion FINTEȘTEANU

În așteptare

S-a împlinit un an de cînd, în teatrele din Moscova și Leningrad, am mers pe urma lucrurilor cunoscute din lecturi, povestiri și a visurilor legate de firea artistului. În imaginația mea, fiecare teatru se contura într-un anume fel, legat de tradiție, de repertoriul și actorii care l-au însușit.

Inima mi-a bătut mai puternic atît la M.H.A.T., în casa Teatrului de Artă, în timp ce pășeam pragul pe care de atîtea ori l-au trecut Cehov și Gorki, Nemirovici-Dancenko și caldul suflet al lui K. Stanislavski, cit și la Teatrul Mic, cu venerabila clădire străjuită de statuia în bronz a lui Ostrovski, autorul și dascălul, ale cărui opere dramatice și tradiție de artă actoricească constituie noblețea și stilul unuia din cele mai perfecte colective artistice.

La fel am simțit cum minunatul Leningrad ar fi mutilat în frumusețea lui arhitectonică și spirituală, dacă locașurile de teatru ar fi fost distruse, iar colectivele artistice, cu adînci rădăcini în tradiția culturală a țării, reduse la spații improprie repertoriului și stilului ansamblului de dramă sau operă.

Vizionînd spectacolele și pe marii actori sovietici, gîndul mă purta spre talenții actori ai teatrului românesc, în stare să dea viață cu vigoare și poezie figurilor de eroi interpretați strălucit de actorii Uniunii Sovietice.

Și totuși... știam că mă mint, că nu se poate obține spectacol fără fisură, că „ceva“ stingherește munca la Teatrul Național și că acel „ceva“ se datorește în primul rînd lipsei unei săli și a unei scene care să adăpostească un ansamblu și un repertoriu al cărui prestigiu să nu fie minimalizat de puțînatatea mijloacelor de comunicare a spectacolului.

Actuala sală Comedia, cu toate îmbunătățirile ce i s-au adus (foaiere, cabine, adîncirea și înălțarea scenei, magazia de decoruri) rămîne un teatru de salon prin excelență, în care actorii nu se pot, depărta de rampă mai mult de 4—5 metri fără riscul de a nu mai putea fi văzuți, deoarece raza vizuală a lojilor laterale nu cuprinde decît o treime din scenă, iar decorul nu poate utiliza spațiul scenic dincolo de minuscula deschidere de șase metri, cit are rampa, de la un arlechin la altul. Și atunci cînd spargi acest spațiu de dincolo de rampă, profită de el numai spectatorul din centrul sălii, pentru actori fiind o zonă de neutilizat, de vreme ce nu se pot ascunde permanent pentru o bună parte din public.

Acest neajuns explică în mare măsură repertoriul care a stat la baza activității companiilor particulare, ale căror forțe actoricești ar fi putut ataca, prin pregătirea și talentul lor, repertoriul antic și shakespearian. Dar acest repertoriu cerea spațiu