

MIRCEA ALEXANDRESCU

Insemnări despre Teatrul C.F.R.-Giulești

Stagiunea s-a sfârșit. Dacă vrei să reții un aspect teatral pozitiv, pilduitor și plin de învățăminte, de bună seamă că, printre altele, te poți opri la teatrul cefe-riștilor. Nu vreau să afirm că acest teatru a atins perfecțiunea și cu o seninătate olimpiacă și-ar privi acum opera. Nu. Teatrul din Giulești este încă destul de departe de perfecțiune, căci în mod cert, ceea ce caracterizează activitatea lui este tocmai o stare febrilă, o căutare pasionată și laborioasă (de multe ori pe mai multe direcții) în scopul aflării făgașului propriu în configurația mișcării noastre teatrale.

Privindu-i repertoriul din această stagiune (făcând și unele referiri la sta-giunea trecută, care a marcat o etapă însemnată în dezvoltarea scenei de la Giu-lești), constăți fără îndoială o serioasă preocupare în ce privește alcătuirea listei de piese și o orientare care nu va întârzia să aducă, în stagiunea sau stagiunile viitoare, o bună structurare a repertoriului și o direcție neechivocă a activității teatrului.

Dar deocamdată se întâlnesc unele incertitudini și șovăieli pe care le vom analiza în cele ce urmează. Așa de pildă, alături de un spectacol cu *Baia* de Maia-kovski, un eveniment de seamă pentru întreaga noastră mișcare teatrală, atît prin valoarea textului, cît și prin noutatea formulei scenice, plină de cutezanță; ală-turi, de asemenea, de *Domnișoara Nastasia* (succesul stagiunii trecute, care se mai bucură și azi de o mare afluență de spectatori și a cărui calitate artistică a fost confirmată de premiul criticii, acordat regizorului Horea Popescu și interpretei principale Marga Anghelescu), precum și alături de *Zile de februarie* a lui Liviu Bratoloveanu, o merituoasă evocare a unor momente și tipuri de muncitori din perioada grevei de la Grivița, — în repertoriul acestei stagiuni a mai figurat și o altă piesă românească, *Secretul Doctorului Bergman*, neizbutită ca text și în con-tinuare ca spectacol, după cum de neînțeles apare și menținerea piesei *Chirița în provincie*, într-o montare care nu face cinste nivelului la care a ajuns azi tea-trul C. F. R.

Dar să vedem mai întîi care ar trebui să fie genul de piese ce ar putea fi abordat de acest teatru, ținînd seama de menirea lui culturală, ținînd seama de asemenea de public, de sală, de colectiv, adică de acele elemente care, cumpănite, dau ceea ce se cheamă *profilul teatrului*.

O incursiune de o clipă în istoricul de un deceniu al acestui teatru ne va furniza unele elemente de care va trebui să ținem seama în analiza de mai jos.

Înființat acum un deceniu prin valorificarea unor inițiative amatoresci, teatrul giuleștean a luptat timp de câțiva ani cu incertitudinile și dificultățile începutului. Pe locul unde se producea sporadic o trupă de amatori (plini de bunăvoință desigur și însuflețiți de o mare dragoste pentru scenă, dar amatori totuși, și ca atare lipsiți de educația riguroasă a acestui meșteșug, și dornici să recolteze, pe cât posibil, fiecare pe cont propriu, recunoașterea calității de actor și să smulgă publicului aplauze), pe locul acesta, zic, a apărut un teatru permanent. Unii dintre actorii amatori au rămas să slujească mai departe scena ceferiștilor, cu o pasiune și mai mare, poate. Dar noua instituție ce răspundea unei necesități culturale pe care activitatea amatorilor n-a împlinit-o decît în parte, ci mai mult a semnalat-o, impunea o exigență sporită față de creația actorului, o disciplină riguroasă, un alt ritm de muncă.

Munca aceasta a fost anevoioasă și este încă în plină desfășurare. Căci și astăzi se mai manifestă în activitatea unor actori de la Giulești unele lipsuri (în primul rînd o dorință stăruitoare de a obține repede și sigur succes la public), lipsuri care provin fie din tinerețe, fie tocmai dintr-o anumită înclinare și preferință pe care le-au imprimat activitatea amatoare dinainte. Dar faptul tinereții acestui teatru are în general un aspect pozitiv: acela al dorinței unei cît mai juste orientări ideologice și al strădaniei de a cuceri treptele cele mai de sus ale artei. Toate acestea explică dinamismul ce se manifestă în activitatea scenei giuleștene. În ultima analiză, această febrilitate, s-ar putea numi, cred, *căutarea profilului*.

E neîndoielnic că Teatrul C.F.R.-Giulești trebuie să devină un *teatru popular*, chemat să facă educația artistică într-un loc unde, cu zece ani în urmă, nu exista o astfel de tribună. De aci decurge necesitatea de a-și alcătui în primul rînd un repertoriu de mare suflu eroic, cu piese de un înalt civism, cu mesaj eroic, piese

Scenă din „Zile de februarie” de L. Bratoloveanu



de largă desfășurare. Nu voi înșira aici propuneri cu liste de piese ce s-ar putea înscrie pe linia acestor exigențe. Dar orientarea repertoriului către piesele de actualitate — dezbătând probleme pentru care întotdeauna marile mase s-au arătat foarte receptive, cu subiecte ce izvorăsc din înseși preocupările, năzuințele și pasiunile lor — și alături de ele marele repertoriu clasic național și universal, cu importante valori cetățenești, ar întregi orizontul educativ al spectatorului. Un astfel de repertoriu va înlesni și drumul către profilarea acestui teatru: ca un *teatru popular*, va contribui la atingerea scopului urmărit de el în educarea tînărului său public și va ajuta deopotrivă colectivul de actori în senzul omogenizării lui și a găsirii unui stil propriu de joc.

La capătul stagiunii ce se încheie, repertoriul Teatrului C.F.R.-Giulești apare structurat în funcție de eforturile depuse în acest sens de către factorii responsabili în domeniul artistic ai acestui teatru, eforturi care au tins să aducă pe scenă și piese de genul celor pentru care pledăm mai sus. Se simte însă și o anumită înclinare de a înscrie și piese în funcție de unele preferințe regizorale. Faptul acesta este demn de ținut în seamă pentru că din el se pot desprinde unele aspecte și tendințe care guvernează activitatea teatrului.

Două personalități artistice domină sectorul regizoral al scenei giuleștene: G. Dem. Loghin și Horea Popescu. (Mai de curînd sosit, Ion Olteanu și, pe lângă el, Lucian Giurchescu și Geta Vlad nu și-au dat încă, în acest teatru, măsura prezenței și forței lor de realizare și înrîurire.) Fiecare dintre acești doi regizori își are punctul său de vedere în ce privește repertoriul. Așa, de pildă, s-ar părea că G. Dem. Loghin este înclinat să creadă că acest teatru trebuie să valorifice, alături de repertoriul eroic, melodrama; Horea Popescu s-ar părea că pledează pentru piese de largă desfășurare, de pasiuni puternice. Apoi, fiecare regizor mai are unele preferințe și în ce privește stilul de joc. Aceste puncte de vedere conțin de bună seamă, fiecare din ele, o parte de justețe, dar cu siguranță că, armonizate, ar putea duce la o concepție unitară.

Desigur, nimeni nu va înțelege prin unitate, uniformitate. Colaborarea creatoare spre realizarea unității în substanță nu exclude în nici un caz, pentru regizori, dezvoltarea lor artistică într-o varietate de expresii potrivite personalității fiecăruia; dimpotrivă. Dar ea ar înlesni teatrului desfășurarea pe o linie de bază, de comun acord elaborată, linie ce s-ar desena mai evident printr-o unitate de vedere pe planul întocmirii repertoriului și al creșterii colectivului actoricesc.

Ceea ce se întîmplă însă deocamdată este o căutare pe care aș numi-o *pe cont propriu*, în timp ce preocuparea de unitate nu apare încă ca idee ce trebuie să stea drept temei al muncii regizorilor.

Nu vreau să judec aci valoarea unor piese ca *Mizerabilii*, *Rapsodia țiganilor* etc. Cronicile și-au spus cuvîntul la vremea lor, iar părerile sînt, în linii mari, sta-



Scenă din „Baia“ de Malakovski

tornicite. Voi insista numai asupra faptului că melodrama ca atare nu-și poate aduce aportul la educarea publicului de azi atunci când cultivă cu precădere procedeele exterioare, când acționează asupra publicului prin facile efecte sentimentale, fără a-i stimula suficient gândirea și fără a-i aduce un plus de cunoaștere.

Sînt sigur însă că regizorul G. Dem. Loghin va socoti că succesul său în această stagiune îl constituie fără îndoială punerea în scenă a piesei *Zile de februarie* și mai puțin a *Mizerabililor*. Este un succes al teatrului în primul rînd faptul de a fi adus pe scenă o piesă cu caracter revoluționar, inspirată din viața muncitorilor ceferiști în preajma aceluia eveniment extrem de însemnat care a fost greva de la Grivița din 1933. Dar este deopotrivă un succes al regizorului, prin înțelegerea pe care a arătat-o problemelor piesei și prin modul cum le-a valorificat în spectacol.

Pe celălalt regizor al teatrului din Giulești, pe Horea Popescu, l-au impus atenției generale două spectacole: *Domnișoara Nastasia* și *Baia*.

Piese montate de el pe scena acestui teatru solicită unele constatări: *Domnișoara Nastasia* a însemnat un serios punct de sprijin atît în orientarea repertoriului Teatrului Muncitoresc C.F.R., cît și în afirmarea capacității lui creatoare, artistice, în delimitarea posibilităților și latențelor aflate în sînul colectivului său.

Cu *Baia* lui Maiakovski, Horea Popescu a izbutit un spectacol de valoare netăgăduită. Regizorul a dat acestui text linia suplă, avîntată, i-a imprimat un ritm dinamic, simplitate și măreție și mai ales spiritul de actualitate pe care teatrul lui Maiakovski este capabil să-l genereze și re-genereze. Jules Perahim, pictorul scenograf, a înțeles de minune coordonatele textului și concepția regizorului, dînd la rîndul său un decor pilduitor prin simplitate, utilitate funcțională și linie artistică, iar Jules Cazaban a folosit din plin toate aceste trambuline și a creat un autentic, savuros și plastic Teribilov.

Incontestabil, acest spectacol este un merit al teatrului, în primul rînd, pentru curajul de a-l fi adus pe scenă, răspunzînd astfel unei necesități de mult resimțită. Este apoi un succes al teatrului prin calitatea artistică la care s-a ridicat *Baia*, marcînd astfel nivelul foarte înalt pe care-l poate dobîndi colectivul pe baza unui text a cărui substanță și astăzi proaspătă, pune în lumină, cu ascuțime, problemele actualității. Am înțeles însă că între această treaptă superioară și nivelul obișnuit al celorlalte spectacole este o distanță, pe care în viitorul apropiat efortul de educare a publicului și de perfecționare a măiestriei colectivului actoresc va trebui s-o reducă, dacă nu chiar s-o desființeze. Căci să nu uităm, că de fapt la succesul spectacolului cu *Baia* au contribuit cu precădere trei personalități artistice: Horea Popescu, Jules Perahim și Jules Cazaban. Dintre aceștia numai unul — regizorul — este al Teatrului C.F.R.-Giulești. Va trebui de aceea pe viitor întărită preocuparea de a găsi și crește din rîndurile colectivului acestui teatru, interpreții tuturor rolurilor dintr-o piesă, fie ea și de talia *Băii* lui Maiakovski.

Problema creșterii cadrelor actoresce se cere cu atît mai mult avută în seamă, cu cît această problemă de prim ordin nu a fost îndeajuns urmărită în precedentele stagiuni.

Așa de pildă, într-unul din spectacolele mai vechi ale teatrului, aflat încă în repertoriu, *Intrigă și iubire* de Schiller, am putut constata nu numai o greșită concepție regizorală, care a făcut ca ideile piesei să nu poată fi, pînă la urmă, prea limpede deslușite de către spectator; dar înseși contururile personajelor le-am văzut plutind în unda nesiguranței. Am avut, e drept, satisfacția de a descoperi și unele eforturi individuale spre o interpretare simplă, spre trăirea efectivă, cu discreție și mijloace sobre. (Mă refer de pildă la interpreta Luizei, Maria

Georgescu-Pătrașcu, și la interpreta lady-ei Milford, Alexandra Ianu-Pascu.) În general însă, cîți interpreți, atîtea stiluri de joc.

Am înțeles însă că actorii teatrului din Giulești trebuie și aspiră să fie mai stăruitor îndrumați și stimulați în posibilitățile lor, în mare măsură încă latente, făcîndu-li-se evidente unele defecte supărătoare pentru a le depăși.

Și-a propus să se ocupe cu precădere de acest aspect pedagogic al muncii regizorale, Ion Olteanu, pe care îl urmăresc la ora cînd scriu aceste rînduri, punînd în scenă piesa *O asemenea dragoste*, de dramaturgul ceh Pavel Kohout, și pe care l-am văzut ierarhizînd, ca într-o clasă de conservator, diferitele etape ale muncii cu actorii.

Desigur nu pot vorbi aci și acum despre piesa și spectacolul *O asemenea dragoste* pentru că ele nu au ajuns la maturitate, dar cele cîteva constatări pe care le-am putut culege eu însumi, ca spectator admis în sala de repetiție, nu cred că sînt o indiscreție.

Aceste constatări vorbesc tocmai de frumoasele valențe artistice ale corpului actoresc al teatrului. Ce diferență descoperi, de pildă la Tamara Buciuceanu între rolul țigăncii din *Rapsodia țiganilor*, al dactilografei din *Baia* și acum al tinerei din *O asemenea dragoste* ! În prima piesă, actrița urmărește îngroșarea efectelor ; în piesa lui Maiakovski, personajul este conturat cu abilitate, discreție, farmec, iar Ion Olteanu îi solicită, în piesa lui Kohout, să traseze personajului pe care-l interpretează linia simplității și a sincerității isvorîte dinlăuntru.

Pe făgașul acelorași descoperiri de talente încă neexplorate pe deplin de către regizori, cîtă satisfacție îți procură s-o vezi pe Maria Georgescu-Pătrașcu cum își capătă siguranța și profunzimea afectelor, cu cîtă reținută grație rezolvă momentele lirice ale piesei, fără a recurge de loc la sterile mijloace „teatrale“. De asemenea

Scenă din „Domnișoara Nastasia“ de G. M. Zamfirescu



o întilnesc la aceste repetiții pe una dintre cele mai înzestrate actrițe ale teatrului din Giulești și, de fapt, una dintre bunele noastre actrițe, pe Marga Anghelescu. Ce vastă gamă de posibilități demonstrează talentul ei și ce intensă și autentică trăire dovedește interpreta Nastasiei. Nu mă pot împiedica să constat cât e de diferit Costel Gheorghiu în rolul pe care-l are în această piesă față de Costel Gheorghiu din *Napoli, orașul milionarilor*. El e profund și sincer în piesa regizată acum de Ion Olteanu.

Sînt însă și actori care nu suportă ușor să fie scoși din felul de a juca cu care s-au obișnuit de-a lungul carierii lor. Notez de pildă pe Eugenia Eftimie-Petrescu, o actriță foarte talentată și de bogată experiență artistică, dar pe care am surprins-o refugiindu-se uneori în manieră; pe Adamovici pe care-l urmărește păcatul repetării șabloanelor și chiar pe tînărul Sergiu Demetriad ce pare destul de blazat, deși are incontestabile posibilități.

Dar teatrul dispune încă de multe alte valori actricești: Colea Răutu se impune prin vigoarea și întinderea gamei talentului său, E. Maftai prin nuanțare și subtilitate. Traian Dănceanu este autentic în mai toate rolurile în care l-am văzut, Graziela Albini se remarcă prin ținută scenică și dicție deși folosește o gamă restrînsă din posibilitățile de care dispune; Mircea Cruceanu este sirguincios și înzestrat, Cornel Vulpe, dezinvolt dar, fără eforturi, riscă din ce în ce mai mult să fie mereu același Cornel Vulpe.

Ajung la unul din actorii de serioase resurse și mult farmec: Mihăilescu-Brăila. Rar am văzut actor după care să poți judeca mai bine pe regizorul care l-a condus în rol! Cît de diferit, de inegal apare acest interpret, de la rol la rol, de la regizor la regizor. Și cîte posibilități mai are el încă neexplorate.

În sfîrșit, Teatrul C.F.R.-Giulești se bucură de aportul unei echipe de actori cu experiență și reputație ca Aurel Ghițescu, N. Sireteanu, C. Lungeanu, Nely Nicolau-Ștefănescu, Ion Aurel Manolescu ș.a. Am stăruit însă în a-i înfățișa cu precădere pe actorii tineri, pentru că ei reprezintă perspectiva de viitor și problemele legate de ei îmi par mai numeroase. Aportul vîrstnicilor este însă masiv și ar deveni neprețuit dacă mîna regizorilor ar ști întotdeauna, mai întîi să-i distribuie în rolurile ce li se potrivesc cel mai bine și apoi să-i determine să-și folosească experiența în scopul de a obține mai lesne acele profunzimi în interpretare pentru care tinerii inexperimentați luptă adesea din greu.

Nu pot sfîrși încercarea de a desluși unele probleme specifice ale scenei cefeștiilor decît mărturisindu-mi satisfacția de a fi constatat că teatrul din Giulești este slujit de oameni devotați și dornici să dobîndească laurii marilor succese. Cred, de aceea, că preocupîndu-se mai susținut de acele probleme pe care le-am socotit mai de seamă (un repertoriu axat pe lucrări de largă desfășurare eroică și de exemplu civic; unitatea de vederi a grupului de regizori, fără excluderea varietății de expresie; creșterea calificării cadrelor actricești), colectivul acestui teatru își va realiza mai degrabă țelul către care este vădit, că prin *Baia* și *Zile de februarie* a început să se orienteze. Și atunci nu va fi departe ziua în care podul Grant — care în concepția multora de la teatrul din Giulești reprezintă o serioasă opreliște în calea cunoașterii lor de către toți spectatorii capitalei, — va deveni, ceea ce și constituie menirea unei punți: un mijloc de legătură.