

actori sau regizori în teatrele din țară, unii dintre ei chiar în cadrul colectivelor artistice ale unor teatre de seamă, ca Deutsches Theater din Berlin, Teatrul de Stat din Dresda etc. Secția de teatologie (știință teatrală) a fost absolvită până în prezent de 68 de tineri care îndeplinesc diferite funcțiuni, nu numai în domeniul teatral propriu-zis, ci și al filmului, televiziunii, operei, operetei.

Firește, ne-ar fi de mare folos dacă am dispune și la Leipzig de un teatru-studio al nostru, al institutului, așa cum aveam la Weimar. În felul acesta, studenții noștri ar putea înfrunta cu regularitate judecata publicului. Până la obținerea acestui teatru, am stabilit, cu sprijinul forurilor culturale din oraș și din district, modalități de lucru care le îngăduie tinerilor viitori actori și regizori să desfășoare o activitate practică sistematică în cadrul instituțiilor teatrale din oraș.

Studiile celor două sectoare ale facultății noastre sînt, așa cum am mai spus, în foarte strînsă legătură. Socotim că nu trebuie să se piardă din vedere, așa cum am arătat, următorul fapt: secretarii literari și actorii, directorii de teatru și regizorii urmăresc, în fond, aceleași feluri mari, muncesc, de fapt, pentru același scop — realizarea creației artistice pe scenă. Și dacă e necesar ca omul de știință să aducă aci și aportul unei bogate sensibilități artistice, nu e mai puțin adevărat că artistul propriu-zis trebuie să fie, la rîndul său, înarmat cu principii științifice trănice, care să-l călăuzească în munca lui. Este ceea ce ne străduim să obținem în cadrul Școlii superioare de teatru.

Otto LANG

## Un actor român răspunde la o anchetă internațională

Revista sovietică „Teatr” a întreprins o largă anchetă în rîndurile oamenilor de teatru din cîteva țări, în legătură cu unele probleme privind actuala situație a teatrului contemporan. La întrebările formulate de redacția revistei „Teatr” au răspuns pînă acum Jean Vilar, dramaturgul egiptean Ali Ahmed Bakasir, Dina Gandi, actrița și regizoare indiană („Teatr” nr. 1/1957) și actorul Ion Finteșteanu („Teatr” nr. 3/57).

Cuprinderea în cadrul unui material de

sinteză a răspunsurilor publicate ar fi fără îndoială instructivă pentru cunoașterea coordonatelor pe care se dezvoltă mișcarea teatrală contemporană și, de aceea, după încheierea anchetei, vom reveni mai amplu asupra pozițiilor adoptate de diverșii oameni de teatru. Pentru moment însă ne propunem numai să punctăm cîteva opinii expuse în materialul semnat de Ion Finteșteanu.

Răspunzînd la întrebarea: „Actuala situație a teatrului în țara dvs. și cele mai caracteristice tendințe ale dezvoltării sale”, Ion Finteșteanu, după ce întreprinde o scurtă investigație în istoria teatrului românesc și relevă tendințele sale realiste, manifestate de la primele începuturi și menținute vii, datorită unor animatori ca Millo, Caragiale, Davilla, Victor Ion Popa și alții, de-a lungul întregii sale istorii — precizează că abia „după eliberare, adevărata artă a triumfat și, datorită reîntoarcerii la tradițiile teatrului nostru, viața sa a început să pulseze din nou viu”. Caracterizînd actuala etapă de dezvoltare a teatrului nostru, Ion Finteșteanu relevă: „Apropierea de problemele de bază ale vieții, apropierea de actualitate, iată ce a îmbogățit dramaturgia și scena românească în primul rînd”.

Dezvoltînd răspunsul la întrebarea „Cum trebuie să fie teatrul contemporan și care sînt lipsurile sale”, Ion Finteșteanu subliniază, în primul rînd, importanța schimburilor de experiență între diversele culturi teatrale, cît și a manifestărilor teatrale internaționale care prilejuiesc o mai bună cunoaștere a valorilor și aspectelor teatrului contemporan.

În continuare, referindu-se la esența întrebării, Ion Finteșteanu arată că „...în dramaturgia contemporană, în repertoriul teatral se constată un anume impas ale cărui consecințe se fac simțite și în Apus și la noi. În timp ce în dramaturgia apuseană se vedește preferința pentru problemele de metafizică și deci o îndepărtare de viață, la noi, dramaturgia se leagă strîns de realitate, inspirîndu-se din problemele concrete ale vieții. Cu toate acestea, și într-un caz și în celălalt, se simte distinct efortul pentru a preveni în primul caz pericolul ruperii teatrului de realitate, iar în al doilea, cel al alunecării în naturalism”. Și Ion Finteșteanu conchide „teatrul contemporan devine tot mai mult

un teatru popular, astfel precum îl concepeau grecii, cum îl gindea Shakespeare, cum îl vedeau Stanislavski, Gorki, Reinhardt, Brecht, Romain Rolland, Jean Vilar, Matei Millo, Victor Ion Popa — adică, un teatru pentru masele largi”.

Cit privește întrebarea „Ce credeți despre realismul dramaturgiei contemporane?” Ion Finteșteanu după ce arată că „drama realistă este caracteristică pentru teatrul contemporan”, precizează printre altele: „Nu consider realismul drept o problemă legată de anumite coordonate politico-geografice. Realismul nu este o idee care poate prinde rădăcini numai între anumite meridiane. Să nu uităm că marile opere ale culturii omenеști din toate timpurile au fost realiste”.

Indicînd succint principalele caracteristici ale realismului contemporan în teatru, actorul romîn caracterizează astfel teatrul românesc: „Cit privește teatrul românesc, el este realist din primele zile ale existenței sale, deoarece el s-a dezvoltat avînd la bază tradițiile populare, iar actorii săi au crescut și s-au format în spiritul acestor tradiții”.

Una din întrebările anchetei se referă la raporturile dintre tradiție și inovație în teatrul contemporan. În cadrul răspunsului formulat, Ion Finteșteanu notează: „Fără îndoială, lupta ce se desfășoară înăuntrul citadelei teatrale în vederea reîmprospătării metodelor învechite este salvatoare pentru dezvoltarea consecventă a tradițiilor teatrale. Cu o singură condiție însă — dacă reforma se sprijină pe aceste tradiții... Îndrăzneala „cu orice preț” poate duce în teatru doar la un imens haos, dacă ea nu se sprijină pe tradiție și nu-și are punctul de plecare în elementele de bază ale creației, adică textul autorului și actorul... Prin mijloace simple, artistul poate dobîndi o mare expresivitate artistică. Pe calea aceasta trebuie să pășească teatrul”.

La ultima întrebare formulată în ancheta revistei „Teatr”, „Cum înțelegeți aplicabilă libertatea creației în practica teatrului contemporan?”, Ion Finteșteanu și-a definit astfel poziția: „Problema creației artistice este indisolubil legată de problema libertății creației. Nu poate exista creație acolo unde aceasta întilnește constrîngerea. Se înțelege însă că libertatea nu trebuie considerată drept anarhie, drept rupere de logică sau totală desprindere de problemele

vieții... Libertatea de creație nu trebuie înțeleasă metafizic. Ea nu este un curcubeu care se ridică din neant și se pierde tot acolo. Creatorul unor valori artistice nu trăiește în afara timpului și spațiului: biologic și spiritual, prin întreaga sa viață, el este legat de mediul și conștiința socială care l-au format.”

## Problema „culorii” în teatrul sud-african

Da, problema „culorii” dar nu — cum, poate, ar inclina să creadă teatrophilul de bună credință de pe meleagurile noastre — problema ambianței coloristice, a scenografiei, a tonalității generale a spectacolelor. Ci a „culorii pielii” spectatorilor, admiși în incinta teatrelor la Capetown, Johannesburg și în alte orașe din Africa de sud. Este o problemă reală, gravă și, adăugăm noi, rușinoasă. În adevăr, aflăm dintr-o știre publicată în revista engleză „The Stage”, că hotărîrea organizației sindicale a artiștilor scenei din Marea Britanie — Equity — de a interzice membrilor ei să joace în vreun teatru sud-african dacă nu li se garantează că spectacolele vor putea fi vizionate de toate categoriile populației, fără discriminare rasială, a avut parte de o primire oarecum rece. Mai precis, deși comentariile au fost favorabile, în practică numeroase personalități artistice din Africa de sud nu s-au sfîit să afirme ineficiența măsurii preconizate de Equity. Ineficiența și „impracticabilitatea ei economică”, după cum se exprima mister Langford, onorabilul secretar al Asociației actorilor și regizorilor din Africa de sud. „Africanii nu pot plăti costul obișnuit al biletelor de intrare, pentru că salariile lor sînt mult prea mici. Iar antrepriza comercială teatrală nu este dispusă să lucreze în pierdere...”, a spus domnia-sa. Mai mult: actrița Margaret Inglis a invocat și dificultăți de ordin... arhitectural care împiedică realizarea dezideratului formulat de Equity: „Construcția teatrelor ar trebui modificată, deoarece am avea nevoie de intrări *separate*, scări, căi de acces *separate*, foaiere, garderobe și bufete *separate*; unde mai pui că *din pricina prejudecăților am pierde, de bună seamă, publicul nostru alb*” (sublinierile ne aparțin).