

MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII
DIRECȚIA TEATRELOR

FESTIVALUL TEATRELOR DRAMATICE

BUCUREȘTI 11-24 OCTOMBRIE 1958



Gh. Dem. Loghin

UN PRILEJ DE CONFRUNTARE RODNICĂ

Peisajul nostru teatral a cunoscut în luna octombrie un eveniment de seamă, susceptibil să devină o temeinică tradiție: Festivalul teatrelor dramatice. Faptul nu e lipsit de antecedente: memoria spectatorilor noștri mai păstrează încă amintirea zilelor Decadei dramaturgiei originale și a Concursului tinerilor actori, evenimentele care au un rol important, pozitiv, care au fost salutate și analizate la vremea respectivă și ale căror roade n-au întârziat să se arate în viața teatrului nostru. Dar configurația și obiectivele deosebite ale Festivalului din acest an îi dau dreptul să treacă drept cea dintâi manifestare de acest fel în istoria scenei românești. Teatrele din țară au venit cu spectacolele lor mai de seamă să-și dovedească valoarea la această frumoasă și mult așteptată confruntare. Festivalul se înscrie astfel ca un documentar viu, grăitor, al stadiului actual de dezvoltare al artei noastre scenice. El a fost un minunat prilej de cunoaștere a realizărilor, precum și de sesizare a slăbiciunilor colectivelor noastre teatrale, stimulând încă o dată căutările novatoare și patosul creator, capabil să treacă dincolo de rampă textele tinerei noastre dramaturgii. Aceasta în primul rind.

Consfătuirea oamenilor de teatru din anul acesta a stabilit că în stagiunea 1957—1958 au existat importante curențe în aplicarea principiului că teatrelor le revine îndatorirea principală de a stimula, valorificând în cel mai înalt grad, dramaturgia originală. Festivalul a căutat să marcheze acum îndreptarea acestor

greșeli, scofînd în relief, între altele, virtuțile lucrărilor mai vechi din dramaturgia construirii socialismului, printr-o valorificare scenică maximă.

Trebuie să remarcăm că în unele teatre (și lucrul acesta a fost constatat mai ales cu prilejul selecționării lor în vederea participării la Festival) valorificarea dramaturgiei originale s-a făcut, și se mai face încă, prin mijloace de expresie insuficiente. Regia nu se atribuie totdeauna celor mai competente forțe, întocmai cum distribuția, alcătuită după criterii de circumstanță, n-a cuprins totdeauna pe cei mai potriviți actori. Repetițiile desfășurate de multe ori în grabă n-au servit la cea mai bună punere în valoare a mesajului lor.

E clar că asemenea situații trebuie să dispară din practica teatrelor noastre. Festivalul teatrelor dramatice era menit să fie un stimul substanțial și în lichidarea acestor deficiențe.

Faptul că condițiile de apreciere și selecționare a spectacolelor prezentate la Festival au fost astfel elaborate încît centrul de greutate în calificarea actorității artistice a teatrului să cadă pe calitatea muncii desfășurate în vederea punerii în scenă a piesei originale, este de o deosebită importanță și semnificație.

Un asemenea punct de vedere ni se pare just, nu numai pentru că el ajută la întărirea răspunderii teatrului în promovarea și montarea de piese originale, dar și pentru că el contribuie din plin la dezvoltarea artei spectacolului pe scenele noastre. Intreaga istorie a teatrului universal demonstrează cum dramaturgia națională exercită o influență hotărîtoare asupra artei spectacolului unui popor. Stilul spectacolului elisabetan s-a format în contact cu dramaturgia shakespeariană. Comedia Franceză și-a creat o individualitate în arta spectacolului prin descoperirea modalităților de exprimare scenică convenabile pieselor lui Molière, Corneille sau Racine. Stanislavski și-a elaborat o sumă de modalități de înscenare valorificînd mai ales drama lui Cehov sau Gorki. De asemenea, la noi, arta spectacolului cunoaște o înflorire la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, odată cu apariția comediilor caragiariene sau a dramelor istorice.

Arta spectacolului în epoca noastră ridică numeroase și complexe probleme. Slujitorii scenei romînești au manifestat o consecvență preocupare pentru soluționarea lor. Credincioși tradițiilor realiste ale teatrului romînesc, învățînd din experiența realismului socialist, practicat pentru prima dată în lume pe scenele sovietice, oamenii noștri de teatru au adus valoroase contribuții la soluționarea intruchipării scenice a eroului de tip nou, la dezvoltarea artei ansamblului, în căutarea unor modalități de expresie care să slujească ideea în chip convingător și emoționant, în lupta împotriva gratuitului în artă.

Schimbul de experiență între teatre, prilejuit de Festival, a fost menit să înfățișeze și să ducă la dezvoltarea tuturor acestor importante schimbări calitative, petrecute în arta spectacolului în anii revoluției culturale din patria noastră. Varietatea în unitatea concepției realist-socialiste a viziunilor regizorale s-a interferat cu marea competiție actoricească, cu demonstrația posibilităților forțelor noastre dramatice.

În lumina tuturor acestora, este neîndoios că Festivalul teatrelor dramatice a constituit și o sursă de soluții potrivite pentru o seamă de probleme ce vor forma desigur obiectul unor largi dezbateri în presă și în consfătuiri de specialitate. Printre altele, în ultimul timp se discută necesitatea individualizării artistice a instituțiilor noastre teatrale. Cerința ca fiecare teatru să-și cîștige un profil și un stil propriu este deosebit de îndreptățită. Sint cît se poate de logice argumentele care pledează pentru alegerea unui repertoriu care, în totalitatea lui, să ajute la crearea personalității artistice a teatrului respectiv. Alături de repertoriu, o contribuție de seamă în profilarea instituțiilor teatrale o aduc regizorii. În calitatea sa de îndrumător al colectivului artistic și de elaborator al concepției de înscenare pe baza textului dramatic, regizorul imprimă anumite particularități stilistice activității artistice a teatrului în care lucrează. Diferențierea personalităților regizorale implică îmbogățirea mijloacelor de exprimare scenică, permanenta lor înnoire, evitarea „șablonului“, militarea pentru varietatea lor în cadrul metodei realismului socialist. Iar exemplele oferite în acest sens de către o seamă de participanți la Festival — Horea Popescu, I. Farkas, M. Seckler, Dan Nasta, A. Cerbu etc., etc. — sînt grăitoare.

Pe de altă parte însă — și aceasta iarăși s-a putut remarca la Festivalul teatrelor dramatice — problema unui stil propriu în înscenarea spectacolului este nemijlocit legată de evitarea soluțiilor în care originalitatea devine un act gratuit, o formă de expresie exterioară, indiferentă față de idee.

Un alt aspect din activitatea teatrelor, care a fost urmărit în cadrul spectacolelor Festivalului, a fost stadiul de dezvoltare al măiestriei actricești. Pentru că figura centrală în arta spectacolului rămâne actorul. El intruchipează ideile și sentimentele eroului, el este principalul militant al mesajului dramaturgului, el are nobila sarcină de a influența seară de seară, prin jocul lui, publicul spectator. Mi se pare că față de importanța misiunii actorului, nu am cercetat, până acum, cu destulă profunzime, potențele noastre actricești. Cu prilejul Festivalului, s-a făcut, cred, un început îmbucurător. Rămâne însă ca de aici înainte să analizăm în ce măsură actorii noștri se depășesc pe ei înșiși de la un rol la altul. Cum contribuie ei la progresul artistic al instituției teatrale unde muncesc. Cum se preocupă de perfecționarea măiestriei artistice, de ceea ce Stanislavski a numit atît de propriu „munca actorului cu el însuși”.

Iată cîteva aspecte ale artei teatrale din țara noastră, sugerate de importanța întîlnire a teatrelor în cadrul Festivalului teatrelor dramatice. Desigur, s-ar mai putea adăuga multe altele. Mă opresc însă aci. Gîndul meu nu a fost să înșir toate problemele și aspectele ridicate de Festival, ci să ilustrez importanța lui deosebită, ca material de studiu și posibilitate de a desprinde concluzii directe în măsură să ajute la îmbunătățirea și desăvîrșirea activității teatrelor noastre dramatice.

MESAJ ȘI TIPOLOGIE

Teatrul Muncitoresc C.F.R. : *Răzeșii lui Bogdan* de Ernest Maftei



Scenă din actul II

Noua stagiune teatrală înscrise în „caietul de sarcini ideologice” al teatrelor nume și titluri din dramaturgia originală pe nedrept uitate sau părăsite. Bineînțeles că multe pagini așteptau nume și titluri noi de piese și autori, iar conducerile teatrelor, regizorii și cronicarii se înarmaseră cu răbdarea... binecunoscută. Evident, premiera unei piese noi la începutul acestei stagiuni de reluări a surprins. Și trebuie să recunoaștem din capul locului că surpriza a fost plăcută, deoarece noua piesă, *Răzeșii lui Bogdan*, aducea nu numai numele unui nou dramaturg, actorul Ernest Maftei, ci și o efectivă contribuție la oglindirea unui aspect al actualității: colectivizarea.

Piesa lui Ernest Maftei fixează un moment actual al vieții satului: momentul în care pătura șovăielnică a țărănimii, mijlocașul, trece în proporție de masă în gospodăria colectivă. Realizînd cu acuitate psihologică acest moment de decizie colectivă a țărănimii mijlocașe (ecou firesc al Consfătuirii de la Constanța), *Răzeșii lui Bogdan* se situează pe o treaptă de inspirație nouă față de celelalte piese cu temă sătească ale dramaturgiei originale.