

PROBLEME ȘI CĂI ALE EFICIENȚEI ARTISTICE

Mai puțin decît o introducere sau o invitație la discuție, am vrea ca aceste rînduri să aibă răsunsetul unei chemări. O chemare a revistei noastre, adresată tuturor realizatorilor de spectacole teatrale, de la actori și regizori, pînă la tehnicienii luminii sau ai machiajului. Este vorba de o chemare la calitate. La calitatea, la ridicarea nivelului artistic al spectacolului de teatru. Desigur că, în activitatea lor, oamenii de teatru au avut mereu în vedere această exigență. La rîndul lor, criticii dramatici au căutat să scoată în relief tocmai elementele de calitate în arta spectacolului. S-ar părea deci că pledăm pentru împlinirea unor sarcini de totdeauna, continue. Totuși, socotim că nu e greșit să inițiem acum, la început de stagiune, o dezbateră profundă asupra multiplelor probleme și condiții, menite să aducă și să asigure sporirea valorii reprezentațiilor teatrale. Frontul nostru teatral a înregistrat nenumărate realizări remarcabile. Să ne amintim de prima decadă a teatrelor dramatice din 1956. Și apoi, de concursul tinerilor actori din 1957, și de festivalul teatral din 1958, toate manifestări devenite tradiționale pentru teatrul nostru. Cu aceste prilejuri s-au înscris, de fiecare dată, reale succese ale scenei noastre, succese care îmbinau eforturile scriitorilor pentru consolidarea unei puternice dramaturgii originale realist-socialiste cu activitatea neobosită a slujitorilor direcți ai scenei, care căutau să facă cu fiecare spectacol un pas înainte pe drumul anevoios al desăvîrșirii artistice.

În mod firesc, nu ne putem culca pe laurii dobîndiți. Arta spectacolului — ca orice activitate umană și mai ales artistică — este supusă legilor evoluției și ale perfectibilității. Nu ne referim la metode sau la deprinderi scenice trecătoare. Nu luptăm pentru „teatralizări“ sau pentru „modernizări“ lipsite de suportul conținutului. Pentru noi, piatra de temelie a spectacolului teatral este și rămîne textul dramatic. Dar textul dramatic înseamnă baza de pe care trebuie să-și ia zborul toate elanurile de gîndire, de fantezie, de simțire ale făuritorilor de spectacole. Pornind de la textul dramatic, și slujindu-l, pot să prindă viață sute de soluții scenice, una mai bună decît cealaltă, în care au un spațiu larg, atît inovația cît și construcția trainică cu mijloace consacrate, atît căutarea febrilă cît și aplicarea riguroasă a unor metode asimilate. Ceea ce căutăm însă, prin dezbateră inițiată de revista noastră, este de a desprinde experiențele cele mai valoroase, părerile cele mai constructive, soluțiile cele mai expresive. Chemăm pe toți artiștii scenei să-și împărtășească cunoștințele și ideile. Din comunicarea lor, socotim că vom avea cu toții de învățat. Nu e vorba de a generaliza sau de a standardiza mecanic concepțiile de montare ale unui artist sau ale altuia. Dar rămîne cert faptul că un temeinic schimb de experiențe și de păreri artistice între oamenii de teatru va fi de natură să producă un climat de efervescentă creație, din care se vor împărtăși toți cei ce activează pe tărîmul artei teatrale.

În toată țara și în toate domeniile se dă astăzi bătălia calității. În industrie, în construcții, în agricultură, peste tot, alături de chemarea la mai mult, se afirmă exigența lui mai bine. Oamenii noștri de teatru, e limpede, nu pot absentă de la această bătălie generală. Ei sînt chemați, împreună cu toți oamenii muncii, să ridice permanent nivelul activității și producției lor.

Teatrele noastre se bucură astăzi de condiții și avantaje materiale pe care, altădată, n-ar fi îndrăznit să le viseze nici cei mai temerari dintre slujitorii scenei. Și nu un teatru anume sau altul, ci toate. Realizările artistice însă nu stau totdeauna

la nivelul condițiilor oferite. E limpede, de aceea, că toți cei ce muncesc pe frontul artei teatrale sînt profund legați și interesați de progresul continuu, de creșterea constantă a valorii spectacolelor noastre. Iată de ce, opiniile și punctele lor de vedere în complexe probleme ale măiestriei artistice și ale ridicării nivelului calității spectacolului teatral trebuie să fie spuse cu greutate și cu tot simțul partinic al răspunderii ideologice și artistice. Avem datoria să ridicăm în stagiunea actuală, cu cîteva trepte, nivelul de artă al spectacolului. Nădăjduim ca intervențiile și debaterile publicate în revista noastră să fie un mijloc eficace prin care să se atingă rezultatul dorit.

Calitatea: problemă de disciplină și de răspundere colectivă

Teatrul nostru a cunoscut în ultimii 15 ani o transformare fundamentală. Înăturînd repertoriul diversionist al teatrului burghez și străduindu-se să reflecte cît mai cuprinzător aspectele de viață esențiale ale poporului muncitor, el a căpătat o funcție educativă nouă, bazată pe principiile ideologice ale realismului socialist. Acest proces de transformare revoluționară, care a însemnat continuarea tradițiilor progresiste ale înaintașilor noștri, a fost facilitat de experiența și tezaurul artistic al teatrului sovietic, în care am găsit expresia cea mai înaltă a reflectării revoluției și cuceririlor clasei muncitoare. Avînd în același timp la îndemînă sistemul lui Stanislavski, tot ceea ce se practica mai mult empiric în arta noastră teatrală a căpătat o bază științifică de dezvoltare. Spectatorul primește acum de la teatru un răspuns din ce în ce mai edificator la propriile sale probleme de viață și este astfel educat, și ca cetățean și ca om. Nu este mai puțin adevărat că, exprimînd aceste probleme, oamenii de teatru își fac ei înșiși educația, devenind cetățeni angajați ai ideilor pe care le promovează.

În peisajul nostru cultural a dispărut pentru totdeauna teatrul în care ansamblul servea vedeta, pentru satisfacerea gustului îndoielnic al unui public dornic numai de divertisment, și s-a încetățenit principiul muncii colective, prin care fiecare component al spectacolului se simte anagajat solemn de a transmite, la un nivel artistic cît mai ridicat, mesajul operei dramatice. Determinați de spiritul de răspundere colectivă și de grija din ce în ce mai mare de a pătrunde esența conținutului de idei al pieselor, toți realizatorii unui spectacol se străduiesc să-și creeze condițiile cele mai favorabile de lucru spre a dobîndi rezolvări artistice cît mai interesante și originale, atît în ceea ce privește piesele din dramaturgia romînească, cît și cele din dramaturgia universală. S-au dobîndit în această direcție o serie de rezultate care se reflectă în succesele incontestabile ale teatrului nostru. Noi știm însă că cel mai înverșunat dușman al progresului este mulțumirea de sine, sentimentul de suficiență față de cuceririle dobîndite. De aceea, exigența trebuie să fie o călăuză permanentă a oamenilor de teatru.

Fiecare spectacol este un act de creație și, după cum în natură nu există identitate, tot așa și creația trebuie să fie mereu alta — nouă și proaspătă. În procesul de pregătire a unui spectacol, regizorii, actorii și scenograful trebuie să se afle ca în fața unei coli albe de hîrtie pe care experiența așază valori inedite. Se mai întîmplă însă ca, atunci cînd un regizor nu pătrunde în fondul textului și orbecăiește pe la periferia și suprafața lui, înlocuind efortul de analiză și transpunere fidelă a conținutului prin „găselnițe“ regizorale, să asistăm la rezolvări scenice bazate aproape exclusiv pe șabloane. Am văzut spectacole în care originalitatea devenea pur și simplu extravaganta, degradîndu-se esența și puritatea artistică cu care trebuiau vehiculate ideile. Or, numai acele rezolvări determinate de conținutul piesei pot contribui cu adevărat la reliefaarea și transmiterea artistică a ideii, pot exprima ceea ce este nou și caracteristic în opera respectivă.

Convinsi de acest principiu, de azi înainte vom înceta de a mai ști de la prima apariție pe scenă a unui actor ce fel de rol joacă el, vom înceta de a mai vedea

actori care „se aduc pe sine“ în spectacol și nu personajul. Meșteșugul și rutina sînt, după părerea mea, cei mai mari dușmani ai artei. Îmi aduc aminte că un critic de teatru spunea despre un actor că e mare, pînă ce și-a dat seama că mijloacele sale de expresie au devenit un scop în sine, că încerca să le exercite ca o reeditare a spontaneității de altădată, pierzîndu-și astfel autenticitatea și forța de convingere. Se întîmplă de multe ori ca o piesă valoroasă, transpusă scenic de un regizor și actori la fel de valoroși, să apară cenușie, fără acea flacără interioară care-l convinge și-l cucerește pe spectator. Se petrece aici un fenomen de reeditare meșteșugărească, hibridă, a succeselor anterioare, care nu poate avea nimic comun cu procesul de creație, cu proșpețimea și progresul neconținut al teatrului.

În spectacolul actual, regizorul este creierul și pedagogul. Lui îi revine, deci, o sarcină de prim ordin în asigurarea creșterii continue a nivelului artei teatrale. Concepția lui este stimulatorie și inovatoare, de el se leagă și către el converg firele întregii creații scenice. De aceea, cred că climatul creator pe care trebuie să-l asigure un regizor colectivului său artistic, are un rol determinant în rezultatele muncii dintr-un teatru.

Acest climat se conturează din însuși momentul alcătuirii distribuției. Actorii trebuie să fie distribuiți în roluri care să-i pasioneze. Din practica mea regizorală, știu că uneori poate să nu fie rău dacă-i dai unui actor un rol dintre cele pe care le-a mai jucat, dar este aproape sigur că nu va aduce pe scenă strălucirea necesară fiecărui nou personaj întruchipat; căci actorul știind că a mai jucat roluri similare celui în care a fost de curînd distribuit, e lipsit de neastîmpărul căutărilor și ratează astfel posibilitatea de a se depăși. De aceea, este mult mai important pentru un regizor să obțină de la un actor, cu fiecare personaj interpretat, trăsături noi de expresie. Un rol distribuit unui mare actor, rol care pentru acest actor nu înseamnă prilejul de depășire și nu-i pune probleme noi de interpretare, pentru un alt actor poate să constituie premisa unui adevărat salt în cariera sa artistică. Distribuind actorii în roluri cît mai diverse, cît mai interesante, și ținînd seamă ca această repartizare de forțe să fie legată de necesitățile spectacolului, colectivul lucrează cu mai multă pasiune, iar rezultatele se promet concludente, atît pentru tineri cît și pentru cei mai în vîrstă.

Într-o măsură apreciabilă contribuie la crearea unui climat optim de lucru și modul de desfășurare a repetițiilor. Fiecare repetiție trebuie să însemne o etapă nouă în munca de pregătire a spectacolului, și nu o reeditare plată a celei anterioare. Împreună cu colaboratorii lui, regizorul trebuie să chibzuiască în așa fel desfășurarea repetițiilor, încît colectivul să se simtă împins mai departe față de ceea ce a cîștigat în ziua respectivă și să aștepte cu interes ceea ce se va cîștiga în ziua următoare. Pentru a obține această ambianță, regizorul trebuie să fie și un bun cunoscător de oameni, să poată desluși structura personală a fiecărui interpret. Artistul obosește atunci cînd nu sînt create condițiile ca munca lui să se desfășoare într-o atmosferă stimulatorie, care să-l solicite în permanență; o repetiție anostă transformă munca colectivului într-o activitate neinteresantă, iar, în atare ambianță, întîrzierea asupra momentelor importante din piesă face ca repetiția să fie privită ca o corvoadă. Altfel stînd lucrurile, actorul ajunge nu numai să considere necesară exigența efervescentei creatoare dar chiar s-o și dorească. Totul este ca, la această efervescentă creație actorii să participe nu numai atunci cînd prezența lor îi obligă să se afle pe scenă, ci și atunci cînd lucrează colegii. Numai înțelegînd munca într-un teatru ca pe o activitate colectivă și cu o răspundere solidară, se poate ajunge la asemenea condiții de muncă favorabile, în care superficialitatea să dispară și în care eforturile de aprofundare să-și spună din plin cuvîntul. Socot în această ordine de idei că, pentru a obține, de fiecare dată, de la colectivul cu care lucrează, realizarea deplină a viziunii sale scenice, regizorul trebuie să se sprijine efectiv pe ideile creatoare ale tuturor membrilor ansamblului. Recunoscînd cîteodată în fața colectivului că acesta a avut o idee mai justă, căutînd să-i convingă pe actori de faptul că în procesul de creație are și el de învățat de la dînsii, că nu posedă în buzunar bagheta magică de care ceilalți trebuie să asculte cu docilitate, înseamnă, pe de o parte, a îmbogăți valoarea spectacolului, iar pe de altă parte — un fapt la fel de important — a cîștiga autoritate. Greșit se apreciază, uneori, că o astfel de comportare ar știrbi autoritatea

regizorului. Actorii trebuie să fie antrenati să spună tot ce gîndesc. Iar regizorul trebuie să fie pregătit oricînd să răspundă fiecărui interpret, analizînd esența textului și rolului respectiv și, cînd e cazul, arătîndu-i interpretului în mod concret cum trebuie obținută expresia adecvată, dîndu-i astfel posibilitatea de a reda cu mijloacele sale personale întruchiparea solicitată.

O dovadă a atașamentului pentru instituția în care lucrează și pentru arta pe care o slujește, o constituie și responsabilitatea regizorului, nu numai pentru spectacolele montate de el, ci și pentru acelea ale colegilor săi. Acțiunea de conc lucrare dintre regizorii aceluiași teatru duce nu numai la o justă distribuire de forțe, dar și la un schimb de experiență, în care se ascunde de multe ori cheia procesului de creștere a nivelului profesional. În ultimă instanță, această atitudine înseamnă a servi teatrul, și nu a te servi de el. Înseamnă a fi într-adevăr un creator de tip nou, căruia — în condițiile societății noastre — îi sînt deschise toate perspectivele de a contribui la dezvoltarea neconținută, atît a teatrului, cît și a sa personală, ca artist.

Asistăm în ultimul timp la un fenomen deosebit de interesant și nemaîntîlnit în istoria teatrului nostru: grupuri de absolvenți ai Institutului sînt trimiși să îmbogățească cadrele din provincie, se sudează în mod fericit și creator cu colectivele mai vechi, preluînd experiența de la actorii mai vîrstnici și împrumutînd acestora din urmă, din tinerețea lor. Evident, teatrul are de cîștigat de aici tinerețe și măiestrie. Școala creează azi actori de tip nou, pregătiți după metode profesionale științifice. La fiecare sfîrșit de stagiune, prin concurs, absolventul poate să obțină, la nivelul valorii lui, angajament într-un teatru din București sau din țară. Formați în spiritul și în concepția teatrului nostru realist-socialist, ei trebuie, împreună cu colegii mai vîrstnici, să ducă mai departe efortul de a stăpîni mereu mai bine profesiunea. În acest sens, regizorul are un rol hotărîtor. Marele nostru actor Nottara îmi spunea odată, pe cînd ne aflam într-un turneu (aceasta se petrecea spre sfîrșitul vieții sale), că regretul lui cel mai mare era că nu putea lua viața de la început, ca să-și desăvîrșească profesiunea. Teatrul trebuie să fie deci o continuare a muncii depuse în școală, iar pentru actorii mai vîrstnici, o permanentă întrecere în munca spre perfecționarea mijloacelor lor artistice. Nu este un lucru nou, sînt sigur, dar este util să se repete că în teatru trebuie să înveți mereu. Angajat în pasiunea aceasta, de a crește nivelul artistic al manifestărilor noastre scenice, fiecare om dintr-un colectiv teatral se va simți răspunzător de valoarea colectivului, fapt care va face să dispară din conștiința lui rămășițele blazării și dezinteresului, și care, pentru cei tineri, va înlătura pericolul de a cădea în mrejele vedetismului. Așa cum nu există astăzi om care, participînd la viața și munca poporului, să nu-și asigure dezvoltarea intelectuală și profesională pe măsura necesităților vieții, tot așa și teatrul trebuie să-și însușească pe deplin principiile de bază care să-i asigure dezvoltarea și afirmarea. Etica actoricească, pe care noi o invocăm de atîtea ori, dar de neglijarea căreia ne plîngem de asemenea destul de des, va căpăta astfel o bază mult mai solidă, ea vîzîndu-se respectată nu doar teoretic, ci firesc, prin însuși exercitarea profesiei.

Punînd în scenă piese din dramaturgia originală și folosind repertoriul universal în ceea ce are el mai valoros, oamenii noștri de teatru vor răspunde cerințelor spectatorilor, ogîndînd realitățile și dezlegînd problemele vitale actuale ale poporului, probleme legate indisolubil de cele mai avansate preocupări ale contemporaneității. Teatrul românesc nu poate să pretindă a se numi astfel, dacă nu se fructifică, zi de zi, din sursa dramaturgiei sale proprii. Începînd cu înaintași — cu Matei Mîllo — și pînă la maestrul zilelor noastre, cele mai mari personalități artistice s-au afirmat în teatru, mai ales și în primul rînd, prin creațiile dobîndite în interpretarea eroilor din dramaturgia romînească. Convinși de necesitatea participării lor la munca de dezvoltare a acestei dramaturgii, oamenii noștri de teatru apreciază și iubesc, în acest proces de creștere, valoarea ideilor, chiar și atunci cînd ele nu sînt realizate cu perfecțiunea așteptată. Și nu puține sînt cazurile în care regizorii și actorii ajută nu numai la îmbunătățirea piesei, dar și la dezvoltarea și formarea chiar a autorului dramatic. Problemele creșterii mă-

ierstriei artistic-teatrale nu se pot de aceea rezolva în afara unei susținute munci de colaborare cu autorii dramatice, de valorificare artistică-scenică maximă a creațiilor dramatice autohtone.

Trăim în epoca în care mintea a comandat brațului să atingă Luna. Această grandioasă afirmare a geniului uman ne impune să reflectăm în munca noastră bogăția de manifestări caracteristice societății și să exprimăm cât mai fidel și cât mai pregnant ritmul specific al epocii pe care o trăim. Oricât ne-am bucura de succesele dobândite până acum, trebuie să recunoaștem că am rămas în urmă față de ritmul acestor epocale evenimente. Rostul și datoria noastră de artiști-cetățeni sînt de a căuta să ajungem în cadență cu pasul lor.

Al. Finți

În primul rînd: măiestria dramaturgului

Sînt pe de-a-ntregul convins de cuvintele lui N. Ohlopkov care spune : „... arta teatrală este astfel organizată încît dacă atîngi cea mai măruntă coardă a ei, imediat răsună și alte coarde, mai importante și mai esențiale“. Întrucît termenii acestui raționament pot fi inversați, fără a-i altera cîtui de puțin sensul, o voi face, socotind concluzia premisă și premisa concluzie pentru a fi mai aproape de spiritul anchetei. Într-adevăr, a răspunde unei anchete ce-și propune probleme a căror dezbateră ar putea impulsiona arta spectacolului înseamnă a fi aruncat în mijlocul celor mai importante și mai esențiale coarde ale artei teatrale, a căror atingere — fie ea cît de ușoară — cere să răsune de îndată și cea mai măruntă coardă a ei. E ușor acum a stabili dificultele jaloane ale subiectului nostru : dificultatea și necesitatea îndrăznelii de a-l aborda, pe de o parte ; vastitatea lui, multitudinea problemelor ce se ridică, pe de altă parte. Alungînd ideea unui articol prezumțios teoretic și a rețetelor, voi încerca să aștern cîteva gînduri pe marginea dorinței de mai bine, gînduri ce se nasc fără să vrei, fie cînd stai acasă cu un text, fie la repetiții, sau pur și simplu în discuții. Îmi stă în ajutor faptul că o parte din ele, mai mult sau mai puțin, le-am mai împărtășit în alte ocazii.

Astfel, participînd la invitația „Contemporanului“ la dezbaterile în legătură cu calitatea spectacolului, spuneam că e îndeobște cunoscut că regizorul e cel care descifrează un text dramatic, alege, distribuie și conlucrează cu un colectiv actoricesc și cu scenograful, în vederea realizării unei viziuni globale, unitare, adică a sintezei scenice numită spectacol, și afirmam că el trebuie să facă foarte multe lucruri, ca rezultatul strădaniei sale să constituie un spectacol de calitate. Mă întrebam apoi, dacă există o noțiune, o formulă atotcuprinzătoare, care să epuizeze problema calității și a rolului regizorului în legătură cu ea, și nu o găseam. Susțineam însă că există totuși un element care se impune ca una din laturi, și care ar putea să arunce oarecare lumină și asupra altora, în această chestiune atît de dificilă. E vorba de ritm. Noi înțelegem ritmul ca o problemă de conținut, ca traducere materială, plastică, a mișcării dialectice de idei și sentimente a textului dramatic. Ca atare, ritmul cată să funcționeze ca o principală coardă ale cărei vibrații dau dimensiunea dinamică a epocii noastre ; și, în acest sens, el poate fi un ferment de înnoire permanentă a artei spectacolului. Dar ritmul nu e latura care se impune cu precădere. El e legat, determinant, de altă latură, și anume de textul dramatic. În consecință, responsabilitatea regizorului, în ordinea calității, revine aci autorului.

Realizatorul sintezei scenice numită spectacol e regizorul. Dar, oricît ar părea de ciudat, de calitatea artistică a spectacolului, de creșterea forței de transmitere artistică-scenică a unui mesaj, noi regizorii socotim, în primul rînd, responsabil pe autorul piesei ; și cred că nu greșim. De cîte ori am avut ocazia, am subliniat considerația pe care regizorul o datorește autorului. Chiar în paginile acestei reviste, spuneam că nouă ne revine misiunea de a transmite întreg textul autorului, de a-i face mai