

succesele și căderile în activitatea oamenilor de talent; ce perspective deschid ele. Cred că privind numai prin prisma actualității imediate munca unui om de teatru cronicarii favorizează crearea unor perspective false asupra actualității și promovarea modei. Regizorul cutare este la modă atît timp cît are succes, actorul cutare nu mai e la modă de îndată ce n-a mai fost distribuit sau nu a mai avut o realizare neobișnuită. Or, dacă ne lăsăm conduși de psihologia succesului imediat, nimeni nu mai gîndește în perspectivă, și a lucra în teatru fără a preconiza drumurile pe care vrei să mergi înseamnă, de cele mai multe ori, a lucra în gol.

Lucian Giurchescu

programul artistic al teatrului : afinități și exigențe

P

ersonalitatea unui teatru se definește, cred eu, în primul rînd în raport cu dramaturgia originală; „profilul” se realizează pe baza unui repertoriu original profilat. La Teatrul de Comedie profilul există pentru că în acest teatru întreaga activitate a pornit de la ideea unei temeinice și perseverente promovări a dramaturgiei originale. Faptul că unii dramaturgi încep să se apropie de teatru, că între teatru și autori începe să se exercite un schimb destul de constant de exigențe (autorii știu ce anume urmărește teatrul, conducerea teatrului știe ce pot să-i dea autorii) este dovada cea mai sigură a unei profilări autentice.

Deși personalitatea unui teatru se configurează în primul rînd datorită repertoriului, și în special repertoriului original, alcătuit pe baza unei atitudini ferme, ea nu este mai puțin dependentă de modalitățile scenice de realizare a acestui repertoriu.

În această privință, adică în ceea ce privește realizarea concretă a programului, trebuie să reamintim mereu ce mare rol joacă configurația trupei. La noi s-a discutat foarte mult și se mai discută și acum, pe bună dreptate, despre cerințele opiniei publice față de teatru, și nu o dată se afirmă că un teatru este menit să joace piesele cele mai importante din punct de vedere ideologic și artistic din repertoriul original și universal și nu să aleagă textele cele mai propice trupei, ignorînd criteriile calității. Este sigur că publicul nu are de ce să suporte urmările unei alcătuirii defectuoase sau incomplete a colectivelor teatrale. Este neîndoios că un teatru trebuie în primul rînd să satisfacă necesitățile de cultură și de educație estetică ale maselor de spectatori. În aplicarea acestui principiu rațional și firesc teatrele se izbesc însă nu o dată de dificultăți organizatorice și de obișnuințe perimate. Tocmai acum, cînd asistăm la o tendință de profilare, de autodefinire a unor teatre din București și din regiuni, trebuie asigurate posibilitățile organizatorice care să întărească această tendință, dîndu-i posibilitatea să devină constantă. Programul care îndrumă activitatea diferitelor ansambluri teatrale nu se poate realiza continuu și consecvent dacă trupa de actori nu este armonizată cu principiile acestui program și cu înclinațiile specifice colectivului de regizori. Nu întîmplător Teatrul de Comedie, Teatrul pentru Tineret și Copii și Teatrul Regional București s-au manifestat mai viu pe linia afirmării unui program mai clar și mai bine susținut: aceste teatre au fost organizate sau reorganizate pe principii noi, în raport nemijlocit cu o serie de obiective concrete de lucru, și ele n-au avut de moștenit o tradiție artistică și organizatorică perimată. Repet deci: alcătuirea de multe ori întîmplătoare și haotică a unei trupei poate să devină o frînă în calea intențiilor creatoare și a programului artistic elaborat de conducerea unui teatru, și atunci, oricît de frumos și de bine armonizat va fi acest program, realizarea lui devine extrem de dificilă. Cred că momentul actual cere forme organizatorice, mai bine zis un

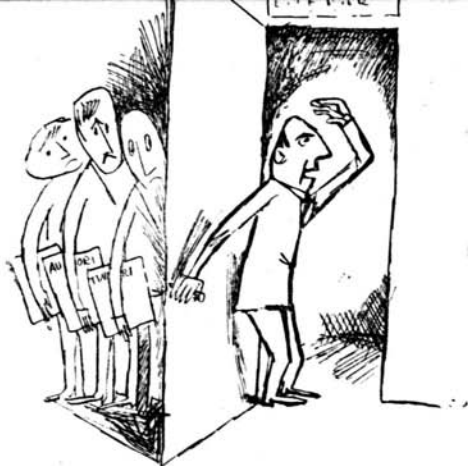
Un sistem complex de măsuri de organizare care, fără să favorizeze fluctuația lipsită de sens a actorilor dintr-un teatru în altul, fără să alimenteze proasta tradiție a boemiei nomade, să dea totuși posibilitatea și actorilor și conducătorilor teatrelor să se întâlnească pe drumuri de creație comune, în funcție de afinitățile lor firești. Măsurile de care vorbesc nu sînt simple. Dar cred că ele vor constitui unul dintre obiectele de studiu ale consiliului teatrelor. Nu este vorba doar să înfrîngem inerția unor forme organizatorice rigide; coeziunea unei trupe se realizează numai pe baza unor afinități reciproce între actori și regizori și prin armonizarea deplină a acestor afinități cu principiile de conducere din teatru. Or, tocmai despre aceste afinități mai greu de definit și care nu se consolidează dintr-odată pomenim prea rar.

Pentru realizarea în teatru a unui program artistic real mai este necesară o a treia condiție — în afară de posibilitatea de a regrupa din mers trupa și de obligația de a folosi cît mai bine forțele ei —, și anume aceea de a asigura creșterea continuă a calificării actorilor. O să dau cîteva exemple tot din activitatea teatrului nostru, pe care-l cunosc mai bine și în care s-au încercat cîteva modalități noi de antrenament al actorilor. Am introdus în programul nostru de activitate ore de mișcare scenică sub conducerea tovarășei Paula Sybill, cursuri prin care actorii au posibilitatea să-și perfecționeze pregătirea fizică și să-și dezvolte simțul plastic. Sperăm ca aceste ore să devină, cu ajutorul conducerii, un fapt obișnuit în viața teatrului, ceea ce ne va permite să dispunem oricînd de o trupă antrenată, din ce în ce mai bine pregătită pentru cele mai noi și mai dificile sarcini scenice. În această ordine de preocupări, cred că s-ar putea iniția și ore de dicție și de vocalize, ca factor permanent în programul zilnic sau săptămînal de lucru.

Spuneam mai sus că trăim un moment în care unele teatre încearcă și izbutesc, într-o măsură mai mare sau mai mică, să se „profileze“, să-și găsească o personalitate proprie. Fenomenul ni se pare foarte însemnat și cred că se cuvine să ne oprim ceva mai mult asupra lui în discuția despre perspectivele stagiunii. Este foarte bine că presa a început să sesizeze procesul de care vorbim, sprijinind teatrele care caută să-și cristalizeze un mod propriu de activitate artistică. Tocmai în funcție de aceste preocupări, principiul contemporanității, de pildă, a încetat să mai fie o teză abstractă, o figură de stil retorică, o vorbă aruncată în ședințe, devenind preocuparea personalizată a unor oameni de teatru și a unor grupuri de creatori. De aceea, cea mai importantă dintre cerințele stagiunii care începe este aceea de a dezvolta și a consolida în munca de creație tot ceea ce s-a cucerit nou, cu adevărat original și viu. Cîteva modalități de a duce mai departe realizările stagiunilor trecute pot fi semnalate chiar acum.

În această perioadă interesantă și activă de viață teatrală mișcarea pentru spectacole bune și foarte bune trebuie să devină mai intensă în toată țara. Creațiile de valoare din București trebuie, cred eu, sistematic prezentate publicului din regiuni, spectatorii din capitală trebuie să cunoască cele mai interesante realizări ale teatrelor din regiuni. Această mișcare nu numai că va contribui la popularizarea creațiilor de valoare, dar va obliga pe fiecare om de teatru să opteze, să-și precizeze atitudinea, tocmai pentru că îl va confrunta constant cu multe opinii și multe atitudini.

Cred, de asemenea, că ar fi necesară și o lărgire a frontului dramaturgilor. Teatrele ar trebui să atragă spre scenă pe reporterii care au o mare experiență în cunoașterea faptului viu (de pildă, pe Eugen Mandric), pe poeții de valoare — și există o pleiadă de poeți romîni care, îmi închipui, ar putea să devină autori dramatici dintre cei mai interesați (ca să dau un singur exemplu — Nina Cassian) — și pe tinerii prozatori care s-au remarcat în ultimii ani (T. Mazilu, N. Velea, N. Ţic, D. R. Popescu, care a și scris cîteva piese într-un act, s.a.m.d.). Poate că ar trebui încercată chiar modalitatea creării piesei în teatru sau foarte aproape de teatru. Și poate că ar fi util să căutăm și alte drumuri; în această muncă de descoperire a noilor dramaturgi și, aș zice, de lărgire a înseși noțiunii de autor dramatic, inițiativa trebuie să pornească din ambele părți. De aceea și teatrele ar trebui să fie mai pregătite pentru întîmpinarea noului. Poate că ar fi folositor ca actorii și regizorii să se documenteze pe teren o dată cu autorul. În general, teatrele ar trebui să apară mai des pe marile șantiere și în centrele muncitorești puternice. Aș dori foarte mult să merg — poate în cadrul unui turneu, dacă altfel nu se poate — acolo unde pro-



— Nu se vede nici un autor !...

blemele actualității se concentrează și se exprimă la cea mai înaltă tensiune, acolo unde se duce efectiv munca de construire a socialismului pe pozițiile cele mai înaintate. Cred că nu s-au găsit încă în teatrele noastre formele eficiente și vii de contacte și schimburi de idei între creatori și acei oameni — muncitori, tehnicieni, ingineri — care înalță noile orașe și noile complexe industriale. Noi simțim publicul nou în sala de spectacol, ne dăm seama că tot ce realizăm mai interesant și mai expresiv este imediat încurajat de un public cu gustul din ce în ce mai selectiv, din ce în ce mai îndepărtat de sentimentalismul mic-burghez, dar, dacă ne limităm la atât, riscăm să rămânem în urma vieții. Ar trebui să creăm posibilități de a cunoaște concret, direct, tot ce se întâmplă mai interesant în țară ; ar trebui să nu fim niciodată turiști plecați în turneu prin propria țară, ar trebui să înfringem pentru totdeauna această concepție turistică despre legăturile cu viața.

Pe linia acestor strădanii de a cunoaște noul și de a ține pasul cu el, cred că și formele de spectacol pot fi mult lărgite. Ar fi interesant să descoperim și alte modalități dramaturgice decât cele obișnuite. De pildă, eu aș încerca un spectacol cu piesele într-un act de Osvaldo Dragun pe care le-a publicat într-unul din numerele trecute revista „Secolul 20“. Aș alege patru actori, aș selecta versuri din Neruda și Guillen, care să fie recitate între momentele jucate, aș căuta melodii populare sud-americane, pe care cei patru actori să le interpreteze în mici intermezzo-uri cîntate, aș întregi acest program despre America latină cu fragmente de proză și de comentariu politic și aș urca acest mic spectacol ambulant și foarte actual pe platforma unui camion. Totul numai cu patru actori.

Unele dintre piesele publicate de Casa centrală de creație, refăcute, prelucrate în funcție de exigențe mai înalte, ar putea să slujească drept bază pentru niște spectacole vii, operative, alcătuite din mai multe piese într-un act ; aceste texte conțin uneori anume observații care pot stimula fantezia regizorală tocmai pentru că o pun în contact cu faptele de viață. Dacă vrem să întărim legătura dintre teatru și public, dacă vrem să cucerim publicul pentru un teatru nou și îndrăzneț, dacă vrem să-i dăm acestuia cât mai multă vigoare, sîntem obligați să căutăm forme cît mai variate de spectacol, începînd de la lectura artistică, pe care, nu se știe de ce, teatrele nu o practică de loc, și mergînd pînă la improvizație. Teatrul modern nu poate să fie în accepția noastră decât un teatru agitatoric, mobil, orientat hotărît spre actualitate, prompt în reacția față de faptul viu contemporan.

D. Esrig

**Teatrul Național „I. L. Caragiale“
„FEBRE“ DE HORIA LOVINESCU**

Marcela Rusu (Neli) și Septimiu Sever (Toma)

Fotografia : ION MICLEA