

## După zece ani

În ultimii zece ani, teatrul românesc a cunoscut o serie întreagă de recolte, anotimpuri după anotimpuri, unul mai bogat în roade decât celălalt.

Trebuie să recunoaștem, de la început, că toată această înflorire și împlinire se datorește, în primul rând, sprijinului pe care l-a dat statul întregii noastre mișcări culturale și artistice. Paralel cu muzica și cartea, cu artele plastice și dansul, s-a dezvoltat și teatrul, s-au înmulțit sălile de spectacol în toată țara, afluența publicului a crescut, gustul pentru artă dramatică a luat proporții necunoscute în trecut.

N-avem atâtea teatre cîți doritori de spectacole există în tînăra noastră republică, după cum n-avem atîta hîrtie ca să satisfacem cerințele sutelor de mii de cititori, din toate colțurile țării.

Sînt piese care s-au perindat pe afiș la București, stagiuni întregi de-a rîndul, și a căror serie s-a întrerupt, nu fiindcă nu mai venea lume, ci fiindcă decorurile și costumele s-au uzat, fiindcă trebuia înnoit repertoriul... Fără această întrerupere, ele s-ar fi putut juca la infinit: un public nou sporește mereu, le cere.

În centrele regionale avem aproape treizeci de teatre oficiale, de dramă și de comedie, trupe stabile subvenționate de stat, ca să nu mai vorbim de miile de formații de amatori, echipele sindicale, actorii aflați în turneu. În aceste capitale de provincie, nu o dată o lucrare dramatică atinge o sută de spectacole în decursul unei stagiuni. Centre de viață, de muncă, de întreceri, de instrucție și de distracție, teatrele acestea polarizează interesul cetățenilor, pulsează, radiază gînd și voie bună. Actorii lor sînt cunoscuți și iubiți de toți orășenii. Viața oamenilor scenei e asigurată, tot așa și bătrînețele lor. Actorii nu mai sînt scoși la pensie, decît atunci cînd se simt ei înșiși obosiți și cer să se retragă.

La orice vîrstă, un artist dramatic poate fi folosit. O lege absurdă fixă, în trecut, limita de activitate a unui societar al teatrelor naționale la 57 de ani. O actriță ca Alexandrina Gusty a fost scoasă la pensie după ce jucase de peste două sute de ori în stagiunea precedentă! Excela în rolurile de bătrînică, în dramă și comedie, și n-a putut fi înlocuită ușor. Rolurile ei erau distribuite unor actrițe tinere, care își puneau perucă albă, își zugrăveau zbîrcituri pe obraz, tremurau din cap și vorbeau cu glas de căpriță, ca să pară bătrîne veridice.

Această scoatere la pensie a însemnat una dintre grelele încercări la care a fost supus marele om de teatru Paul Gusty, care și-a văzut soția eliminată din teatru, după ce arătase de două sute de ori cît talent, cîtă vigoare, cîtă naturalețe, cîtă varietate de joc a putut risipi într-o singură stagiune!

Implinise, doară, 57 de ani!... Trebuia respectată legea. Faptul că era nevoie de un asemenea element, că Alexandrina Gusty nu putea fi ușor înlocuită n-avea nici o importanță!

Tot așa, Ion Manolescu, care în aceste ultime două decenii a făcut atâtea creații remarcabile, a fost scos și el la pensie acum 20 de ani. La reprezentația de retragere din Teatrul Național a lui Ion Manolescu n-a participat nici o oficialitate, n-a fost nici un alai sărbătoresc... N-a venit nici măcar directorul teatrului. Nu i-a spus nimeni un bun-rămas, un cuvânt cald de despărțire.

Același lucru s-a întâmplat și cu Ștefan Braborescu, de la Cluj. Scos la pensie înainte de vreme, în plenitudinea forțelor, a fost rechemat după 23 August 1944.

De atunci, Ștefan Braborescu, asemenea lui Ion Manolescu, a apărut cu succes în atâtea și atâtea roluri, pe care nu le-ar fi jucat dacă rămânea un simplu pensionar.

\*

Impulsul dat vieții teatrale de către conducătorii țării, avantajele, recompensele, certitudinile de stabilitate oferite actorilor au mers paralel cu promovarea dramaturgiei originale.

O pleiadă întregă de tineri autori s-au manifestat, fiecare aducând o notă personală, făgăduiala unei bogate activități viitoare. Lista ar fi prea lungă, ca să-i cităm pe toți... Afișele le proclamă numele, alături de ale regizorilor, ale decoratorilor, ale compozitorilor care contribuie la realizarea și succesul operei lor dramatice. Un autor nu poate fi judecat după o singură lucrare. Reușita sau căderea ei ar putea fi întâmplătoare. Sînt vrednici de a fi luați în considerare mai ales cei care au persistat și s-au realizat în decursul unui deceniu.

Printre aceștia, patru nume merită să rețină atenția noastră. Patru autori care au dat scenei noastre mai multe piese fiecare. Inspirîndu-se din realitățile prezente, urmărind linia trasată de Partidul Muncitoresc Român, conformindu-se ideologiei marxist-leniniste, ei și-au trasat drumul personal, fiecare cu calitățile și scăderile lui, culegînd succese, înregistrînd poate și căderi, dar prezenți, mereu, pe scenele bucureștene și provinciale.

Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu, Aurel Baranga și cel mai proaspăt venit, Horia Lovinescu, sînt nume consacrate azi. Publicul spectator, critica, îndrumătorii culturali le urmăresc străduințele cu multă simpatie, respect și înțelegere.

Stînga: scenă din „Trei generații” de Lucia Demetrius (Teatrul Municipal); dreapta: scenă din „Citadela sfărîmată” de Horia Lovinescu (Teatrul Național — București).





Scenă din „Bălcescu“ de Camil Petrescu (Teatrul Național — București)

Romancieră de talent, fiica poetului de înaltă ținută care a fost V. Demetrius, autoarea *Cumpenei* a cunoscut și în teatru realizări optime, culminând cu *Trei generații*, în admirabila prezentare a Teatrului Municipal.

Scriitor masiv, sobru, sumbru, evitând facilitatea și luminozitatea, menținându-se în tonuri grave, totdeauna interesant chiar atunci când adeziunea publicului n-a fost totală, Mihail Davidoglu, de la *Omul din Ceatal*, pînă la *Horia*, trecînd prin *Cetatea de foc*, s-a dovedit un dramaturg solid, cu preocupări de-o stringentă actualitate, cu grija de a-și adînci personajele, de a reda, cu un realism de cea mai forte esență, peisajul, omul, finalitatea constructivă.

Abil mînuitor al tehnicii teatrale reușind totdeauna să fie amuzant, folosind o intrigă captivantă și un dialog plin de vioiciune, Aurel Baranga a cunoscut, de la *Iarbă rea*, pînă la *Mielul turbat* și *Rețeta fericirii*, o serie întregă de succese, înscriindu-se pe linia A. D. Herz — Mihail Sebastian.

Horia Lovinescu, asemenea lui Mihail Davidoglu, era un necunoscut pînă la prima sa piesă. În *Lumina de la Ulmi*, s-a relevat ca un dramaturg cu preocupări deosebite și cu reale calități de om de teatru. *Citadela sfîrșimată* l-a consacrat definitiv. Cu *Hanul de la răscruce* a mers mai departe, pe drumul căutării de noutate, realizînd scene de un tragism profund, de mister, de tulburătoare anticipări.

Opera lui Horia Lovinescu este a unui intelectual de marcă, a unui gînditor care cunoaște valoarea cuvîntului și a ideii, viața dialogului, mediul în care-și pune să evolueze personajele. Horia Lovinescu ne rezervă mari surprize.

Punîndu-și talentul în slujba construirii socialismului, acești patru scriitori — și, ca ei, alții, tineri și cu o activitate deocamdată mai redusă — își fac datoria, atît față de dramaturgia națională cît și față de partid, care i-a sprijinit și i-a recompensat din plin.

Alternate cu piese sovietice și din alte țări de democrație populară, cu lucrările autorilor progresiști din lumea întreagă, cu vechile capodopere, străine și românești, dramele și comediile care se scriu azi împletesc un repertoriu bogat, variat, pe care



Scenă din „Romeo și Julieta” (Teatrul Național — București)

actori, regizori și decoratori de talent se întrec să-l prezinte în condiții cât mai artistice unui public din ce în ce mai îndrăgostit, mai pasionat de fantasmagoria scenei.

Am pomenit de Mihail Sebastian. A fost mai mult decât o promisiune.

Piesele lui trăiesc și azi, sînt jucate în țară la noi cu mult succes, sînt traduse și reprezentate în capitale străine. Captivante prin istețimea intrigii, pitorescul personajelor, scăpărarea replicilor și poezia care le înfășoară, comediile lui Mihail Sebastian *Jocul de-a vacanța*, *Ultima oră* și *Steaua fără nume* sînt podoabe ale genului, lucrări mult mai valoroase decât atîtea altele cu pretenții, greoaie și anoste.

Nu numai Mihail Sebastian, dar și alți autori din vremea lui — el mai tinăr, alții mai vîrstnici — cunosc și azi aplauzele de altădată. Unii dintre ei, cu opere scrise în acest deceniu, cum e de pildă Camil Petrescu, cu admirabila-i frescă istorică: *Bălcescu*.

Alături de mult regretatul Victor Ion Popa, a cărui atît de umană comedie *Take, Ianke și Cadîr* cucerește sufragiile spectatorilor bucureșteni și regionali, au fost reluați dramaturgii cei mai de seamă ai ultimelor decenii: Al. Kirișescu, Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu, G. Ciprian, valori reale, care, ca și regretatul Camil Petrescu, sînt și azi activi și productivi în mișcarea teatrală a zilelor noastre și cărora scurgerea anilor nu le-a întunecat meritele. Dimpotrivă. Mihail Sorbul își așteaptă și el rîndul.

\*

Un loc de onoare a fost dat marilor noștri scriitori de odinioară, cărora, nu știu pentru ce, li se spune *clasici*. Pe vremuri erau numiți „clasici” poezii și dramaturgii eleni și romani, precum și cei doi francezi, Corneille și Racine, care respectau anumite reguli de artă teatrală, fixate în vechime de Aristot: unitatea de loc, de timp și de acțiune.

Mai tîrziu, noțiunea s-a lărgit. Au devenit clasici scriitorii incontestabili ai popoarelor, cei cu cîteva secole vechime.

De la o vreme, noi numim clasici nu numai pe literatorii defuncți, cu care am fost aproape contemporani, dar și pe unii scriitori în viață, cărora le dăm de pe acum certificatul imortalității.

În condiții tehnice mult mai favorabile decât în trecut, dar fără strălucirea admirabilei pleiade a creatorilor, au fost reluate poemele dramatice și vodevilurile lui Vasile Alecsandri, B. P. Hașdeu, Al. Davila, comediile lui Caragiale și ale lui Delavrancea.

Publicul nou a cunoscut, astfel, operele fundamentale ale teatrului nostru: *Răzvan și Uidra*, *Fintina Blanduziei*, *Despot-Uodă*, *Ovidiu*, *O scrisoare pierdută*, *Ulaicu-Uodă*, *Apus de soare*. Ne-am fi bucurat să putem cita printre ele și acea capodoperă a genului care e *Manasse* al lui Ronetti-Roman.

Din marii scriitori străini — să-i numim, totuși, clasici, deși n-au nici o legătură cu dascălul Aristot — au fost reprezentanți Shakespeare, Lope de Vega, Tirso de Molina, Molière, Schiller, Bernard Shaw, marii dramaturgi ruși Gogol, Ostrovski, Gorki și fruntași ai dramaturgiei sovietice de azi, ca Treniov, Vișnevski, Pogodin etc. Nume mari, opere care au înfruntat vremurile. Avem, totuși, o timidă rezervă de făcut: s-au jucat, în același timp, prea multe lucrări ale fiecăruia dintre acești autori. În loc de trei sau patru piese pe an de Shakespeare, Lope de Vega, Molière, Schiller, Bernard Shaw, ne-am fi mulțumit cu două din fiecare, locul celei de a treia sau de-a patra fiind rezervat părinților tragediei și-ai comediei, măștrii noștri ai tuturor, Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan.

Nici o tragedie ateniană sau romană nu s-a reprezentat la noi în ultimii zece ani. Această înaltă dramaturgie, în care e promovat cultul patriei, al onoarei, al sacrificiului pentru o cauză înaltă, satirele aristofanesti, care biciuiesc pofta de aur și de mărire, demagogia, superstițiile, au lipsit scenelor noastre și e regretabil. Să sperăm că directorii de teatru, din Capitală și din provincie, vor înscrie în repertoriul lor, anul acesta și-n anii viitori, o tragedie elenă și că alți directori, prinzînd curaj, îi vor imita, așa-cum s-au imitat unii pe alții, înscenînd — cu multă artă, incontestabil — pe Shakespeare, pe Lope de Vega, Molière, Schiller.

\*

Mișcarea noastră teatrală din ultimul deceniu mai are două deficiențe, pe care le notăm aici ca un îndreptar pentru viitor.

Nu e spectator să nu se plîngă că nu înțelege ce spun pe scenă actorii tineri. Profesorii și-au învățat studenții să nu-și umfle vocea, să nu declame, să-și potolească izbucnirile temperamentale, să nu exagereze, și e foarte bine că i-au învățat așa.

Dar, sub pretextul „trăirii lăuntrice“, al naturalității, al simplității, să nu cădem în extrema cealaltă, în irosirea oricăror virtuți tradiționale, forța, elanul, muzicalitatea, plastică, darul de-a cuceri, de a domina spectatorul. Mai multă inimă!

Marele cîntăreț și tragedian Fedor Șaliapin spunea odată:

— Actorului nu trebuie să-i fie frică de public, ci publicului să-i fie frică de el!...

Majoritatea absolvenților institutului pășesc pe scenă cu timiditate, vorbesc din vîrfurile buzelor, evită lumina reflectorului.

Prea multă discreție. Nu toate sălile noastre au o acustică perfectă și nu toate rampele și toate lămpile sînt bogat înzestrate, ca să ne ascundem prin colțuri și să ne spunem replicile cu neglijență.

E ușor să citești și să comentezi scrierile lui Stanislavski și ale discipolilor săi, dar e ceva mai greu să le pui în practică, dacă n-ai talentul actoricesc, armatura fizică menită să le susțină, să le dea viață și vigoare.

Cultivarea spiritului este un imperativ pe care nu-l poate nega nimeni. Dar în zestreă unui actor trebuie să treacă, pe unul din primele planuri, exercițiul fizic. Vrem să vedem pe scenă și pe ecran făpturi frumoase, puternice, mișcări suple, forță, voiciume, entuziasm.

Vrem să auzim voci armonioase.



Cerem profesorilor să-și învețe discipolii cum să respire, cum să-și educe, să-și fortifice plămîinii, să facă exerciții zilnice — și nu numai în anii de ucenicie, dar pînă la sfîrșitul carierei — exerciții de pronunție, de respirație, de articulație.

Un instrumentist exersează întreaga ziulică. Violonist, pianist, violoncelist, flautist (întrebați-i pe Ion Voicu, pe Valentin Gheorghiu, pe Radu Aldulescu, pe Jianu), el nu încetează să-și întrețină și să-și perfecționeze flexibilitatea degetelor, siguranța arcului, jocul clapelor, puterea și finețea suflului, ca să ne dăruiască un sunet cît mai pur și mai armonios.

De ce n-am cere și actorului aceeași cotidiană și migăloasă muncă, progresul permanent, prin fortificarea și mlădierea aparatului respirator, a cordelor vocale, a limbii, a uraniscului și a dinților, a pronunției cît mai limpezi și mai sonore?

Cîți dintre actorii noștri, după ce și-au luat certificatul de absolvire a Conservatorului, continuă să experimenteze și să-și perfecționeze acasă, în singurătate, instrumentele vii de care au nevoie în exercitarea mandatului lor?

Glăsuțului unui actor trebuie să fie mai plin și mai modulat decît al celorlalți muritori. Dicțiunea lui mai clară decît a noastră.

Vorbind ca-n viața de toate zilele, nu va transmite spectatorului depărtat decît o jumătate din intenții. Cealaltă jumătate se pierde în culise, zboară între sufite, cade în cușca suflerului, într-un cuvînt, nu trece rampa.

Ca să pară „natural“ pe scenă, actorul trebuie să se încordeze, să facă eforturi duble și numai așa ne va da impresia că e firesc, că a intrat în pielea personajului. Tot așa, o statuie, pusă la patru metri înălțime, ca să pară de mărime naturală trebuie să fie de două ori mai mare decît în natură. Un tablou așezat lingă plafon pare mai mic — o jumătate din el însuși — decît atunci cînd e privit la înălțimea capului nostru.

Un alt neajuns al vieții teatrale din ultimii zece ani este și carența criticii dramatice.

Oamenii noștri de teatru — autori, actori, directori, regizori, scenografi, costumieri — se plîng, pe drept cuvînt, că munca lor atît de pasionată și atît de migăloasă, eforturile lor pentru o redare cît mai artistică a unei compoziții dramatice trec neobservate, neconsemnate de critici.

Ei așteaptă controlul, directivele, sfaturile, încurajarea presei teatrale. O premieră nu mai este totdeauna un eveniment. Articole sporadice apar după cîteva săptămîni, dacă nu după cîteva luni de la prima reprezentație a unei piese.

În elanul cuceritor al mișcării noastre artistice, singurii care lipsesc, de multe ori, sînt cronicarii.

Ei nu participă într-o măsură egală cu ceilalți factori creatori la triumful unei cauze care ne e scumpă tuturor. Ar trebui ca toate ziarele și revistele noastre să aibă un critic permanent, care să informeze prompt pe cititor, vorbindu-i la timp despre cel mai recent spectacol.

Pe cînd făceam noi cronică dramatică — și cînd zic „noi“, constat cu melancolie că am rămas, cu Scarlat Froda, ultimii —, după spectacol plecam la redacție și pe colțul unei mese de tipografie ne scriam reportajul serii, îl dădeam zețarului foaie cu foaie, îl corectam șpalt cu șpalt și articolul apărea dimineața, în gazeta unde lucram fiecare. Rareori treceau mai mult de douăzeci și patru de ore între o reprezentație și o cronică.

Ar fi de dorit ca și tinerii care se ocupă cu recenziile spectacolelor să fie tot atît de laborioși, tot atît de devotați teatrului cum sînt și ceilalți muncitori ai scenei. Toată lumea și, în primul rînd, cititorii ar avea de cîștigat. Nici o forță, nici o colaborare nu trebuie să lipsească admirabilei și victorioasei ofensive culturale și artistice pe care o trăim.

Teatrul este tribuna cea mai sonoră, de unde se propagă cu mai mulți sorți de izbîndă marile idei de frumusețe, de morală, de patrie, de pace, de libertate, de umanitate, de înfrățire și de progres. De ce întîrzie unii să se integreze în iureșul acesta înălțător?