N. Munteanu şi E. Nicoară

TEATRUL TINERETULUI ŞI TINEREŢEA TEATRULUI

Drumul Teatrului Tineretului începe în anul 1951. În toţi aceşti ani, colectivul a izbutit să-şi cîştige un loc important în acţiunea de culturalizare a maselor, a promovat numeroase opere ale dramaturgiei originale pe scena sa, a jucat, de multe ori cu succes netăgăduit, piese din dramaturgia sovietică ; o preocupare vie a existat şi în privinţa valorificării unora din capodoperele dramaturgiei universale. Şi astăzi, la un interval destul de mare de la prima ridicare a cortinei, sînt vii în memoria publicului spectacole ca : *Libelula, Ani de pribegie, Preludiu.* Sînt vii prin unele caracteristici, care pe acea vreme încă în germene, vesteau configurarea unui teatru cu — de ce n-am spune-o — o personalitate interesantă. Cînd scriem despre acele caracteristici ne gîndim la factura şi genul pieselor reprezentate, la avîntul pasionat al actorilor însufleţiţi să realizeze spectacole de o înaltă valoare.

Aceste succese, care în perioada 1954—1955 nu erau întîmplătoare, ci reprezentau o normă de existenţă a acestui teatru, de la o vreme, mai precis de vreo doi-trei ani, au devenit tot mai rare. Această situaţie e urmarea faptului că încă de pe atunci repertoriul său a început să fie inconsecvent, strecurîndu-se o serie de piese care slujeau în prea mică măsură sarcina centrală a acestui teatru — educarea tinerei noastre generaţii. Încă de acum doi-trei ani s-au ivit fisuri în munca efectivă a factorilor antrenaţi în procesul înscenării — regizori, actori, scenografi — cortina ridicîndu-se la premieră peste spectacole insuficient puse la punct.

În faţa acestei stări de lucruri care marchează o involuţie în activitatea Teatrului Tineretului, socotim, nu după o îngăduitoare şi lungă aşteptare a îndreptării lucrurilor, că e cazul să luăm atitudine ; situaţia actuală ne îndreptăţeşte şi pretinde chiar o analiză serioasă, obiectivă, adîncă, menită să scoată la lumină alături de aspecte demne de aplauze, şi scăderile care au determinat şi mai determină încă rămînerea pe loc a acestui teatru, stabilit astăzi, în nişte poziţii modeste, ce contrazic vechea normă de existenţă a colectivului său. Ne îndeamnă cu atît mai mult să luăm atitudine, tocmai succesele lui trecute, succese însemnate, şi unele virtuţi şi azi vizibile — deşi prizărite — de care se bucură teatrul. Şi dacă în judecata noastră nu vom ocoli severitatea, este din dorinţa de a vedea remediate slăbiciunile strigătoare în activitatea lui din ultima vreme.

***

În bună măsură, situaţia creată la Teatrul Tineretului se datoreşte şi insuficientului sprijin primit din partea cronicarilor dramatici. Aceştia, de cele mai multe ori, îşi limitează cronica la analiza unui spectacol. Asemenea analiză nu poate, prin forţa împrejurării, să lămurească decît problemele reprezentaţiei, obiectul cronicii ; iar problemele mari, de principiu, ale teatrului, rămîn numai enunţate, fără a fi dezbătute. De aici şi impresia de îngăduitoare bunăvoinţă, presărată uneori cu accente de ironie, pe care o degajă de numeroase ori atari cronici. Nici revista noastră, care în urmă cu doi ani a consacrat un articol de analiză acestui

www.cimec.ro

Al. Critico (Ştefăniţă), H. Polizu (Hatmanul Arbore) şi Doina Tuţescu (Doamna Tana) în „Viforul" de B. Delavrancea.

teatru, nu s-a mai preocupat să urmărească ecoul, pe care l-a produs luarea ei de atitudine, nu a mai acordat atenţia cuvenită ansamblului, care a continuat să se mulţumească cu tot mai puţine roade artistice autentice.

A venit însă timpul să contribuim la înlăturarea deficienţelor întîlnite la Teatrul Tineretului. Punînd de aceea astăzi în chip deschis problema Teatrului Tineretului, credem că-i vom înlesni să se preocupe din nou de scopul pentru care a fost creat, acela de a educa efectiv şi pasionat spiritul cetăţenesc, socialist, şi gustul pentru artă al tineretului nostru.

***

Dacă marea majoritate a teatrelor pot oscila, aparent, între diverse orbite, pînă ajung să se aşeze stăruitor pe una mai mult sau mai puţin definitorie, teatrele, al căror profil e dictat de titulatura lor, nu pot, bineînţeles, să abdice de la necesităţile propriei lor definiţii. Iar unul din aceste colective care, implicit, trebuie să se stabilească pe nişte coordonate sigure, ce nu pot fi elastice, decît cu riscul de a-i anula aproape specificul, e Teatrul Tineretului din Bucureşti.

Normal, titulatura aceasta — Teatrul Tineretului — poate genera (aşa s-a şi întîmplat de altfel) două aspecte fundamentale, din unghiul cărora putem aprecia întreaga sa activitate : acela al unui colectiv de tineri şi acela al unui teatru care, prin întreaga lui structură, se adresează tineretului — tuturor anotimpurilor tinereţii. Această menire ar trebui să determine în mod hotărîtor evoluţia Teatrului Tineretului.

***

Repertoriul e osatura ideologică şi artistică a unui teatru, o primă dovadă a măsurii în care colectivul teatral e sau nu ancorat în actualitate. Repertoriul ocupă un loc primordial în viaţa de zi cu zi a teatrului. După felul în care e alcătuit repertoriul, după valoarea şi valenţele care leagă

www.cimec.ro

lucrările dramatice alese de colectiv, găsim prima posibilitate ca teatrul să-şi desăvîrşească scopul lui de căpetenie, educarea tineretului, şi, în acelaşi timp, să-şi realizeze un profil. Căci noi considerăm profilul, printre altele, ca pornind de la existenţa unui program estetico-ideologic ferm, de durată, de a cărui traducere în viaţă trebuie să fie pătruns pînă şi ultimul membru al colectivului. Teatrul Tineretului trebuie să fie prin definiţie un teatru de atitudine politică, un teatru care să-şi desfăşoare întreaga activitate în spiritul unei partinităţi evidente, care să excludă orice înclinare spre eclectism şi experienţe excentrice. Căci educarea tineretului este o chestiune politică. Şi teatrul care se adresează cu precădere tineretului trebuie să activeze, în primul rînd, ca o instituţie politică. Acest puternic spirit de partid trebuie să se vădească din capul locului: de la alcătuirea repertoriului său. Tinereţea unui teatru al tineretului se naşte mai ales prin aderenţa colectivului la problemele revoluţionare ale epocii.

Cum a înţeles Teatrul Tineretului să traducă în viaţă aceste îndatoriri? Teatrul Tineretului a lansat chiar de la înfiinţarea sa, aproape în fiecare an, cîte un debutant în dramaturgie. Aci au cunoscut întruchiparea scenică piesele *De la 4 în sus* de Nicolaide şi Maximilian, *Drumul soarelui* de Virgil Stoenescu, *Preludiu* de Ana Novak, *Romanticii* de Petru Dumitriu şi Sonia Filip, *Ultima generaţie* de V. Niţulescu şi Fl. Vasiliu. De asemenea, o atenţie însemnată a existat pentru promovarea dramaturgiei sovietice închinată tineretului ca: *Dealul vrăbiilor, Student în anul III, Un flăcău din oraşul nostru, Cravata roşie, Ani de pribegie, Libelula, Ne vom aduce aminte, Tînăra gardă.* În desăvîrşirea programului său, a dat viaţă scenică unei piese antice: *Antigona;* a promovat apoi o serie de piese din dramaturgia clasico-universală: *Mult zgomot pentru nimic, Hoţii, Cadavrul viu,* şi din dramaturgia clasică originală şi aceea dintre cele două războaie: *Viforul* şi *Suflete tari.*

A existat deci preocuparea pentru a oglindi pe scena sa aspecte variate din munca şi aspiraţia tinerilor; a funcţionat şi năzuinţa de a face cunoscute adolescenţilor noştri o serie de piese din fondul de aur al dramaturgiei universale. Dar şi în primul, ca şi în al doilea caz, această preocupare s-a dovedit *inconsecventă,* lăsătoare, lipsită de exigenţă. Căci, alături de piesele menţionate, pe scena Teatrului Tineretului au apărut piese ca: *Fete rătăcite, Masca lui Neptun, Flacăra vie,* lucrări dramatice care nu pot contribui la împlinirea sarcinii sale de frunte.

Scenă din „Antigona" de Sofocle

În centrul atenţiei acestui teatru trebuie să stea preocuparea pentru acele piese, din care răzbate larg suflul contemporaneităţii, în care apar figurile noi ale constructorilor socialismului, oameni care poartă steagul convingerilor celor mai înaintate ale epocii noastre, spre culmile desăvîrşitei afirmări. Ar fi fost necesar ca piatra de temelie a repertoriului să o constituie acele lucrări dramatice inspirate direct din actualitate, o consecinţă imediată a unor luări de atitudine hotărîtă, consecventă şi principială a autorilor noştri dramatici faţă de variatele aspecte ale bogatei noastre realităţi.

Dacă Teatrul Tineretului a promovat, cum arătam, o seamă de autori tineri, se pare că legătura lui cu aceşti dramaturgi a fost întîmplătoare şi în orice caz nesudată şi nestatornică. Cum ne putem explica altfel faptul că majoritatea dintre ei n-au mai scris pentru acest teatru? Motivul pe care ni l-a invocat conducerea Teatrului Tineretului că autorii dramatici

www.cimec.ro

îl ocolesc, denotă mai degrabă, o vină a sa — a teatrului — vina că n-a ştiut să-i atragă şi să-i menţină în chip creator, pe mai departe. Faptul, de pildă, că a doua piesă a lui V. Stoenescu şi O. Sava, cu o tematică specifică Teatrului Tineretului, lucrată în strînsă legătură cu el, s-a jucat pînă la urmă pe o altă scenă, ce altceva poate însemna, dacă nu o slăbiciune a conducerii teatrului care n-a ştiut să lupte cu pasiune, pentru a-şi păstra aproape dramaturgul, chiar dacă în acest caz au intervenit unii factori din afară?

Mai mult decît alte teatre, Teatrul Tineretului a dat dovadă de lipsă de exigenţă faţă de piesele originale jucate de el, o lipsă de exigenţă faţă de nivelul ideologico-artistic al pieselor. Cum altfel ne explicăm prezenţa *Romanticilor* şi a *Sirenei* (aceasta ajunsă pînă la o fază înaintată, cînd s-a renunţat la prezentarea ei pe scena sa), dacă nu prin lipsa de exigenţă şi prin gustul îndoielnic sau superficialitatea dovedită de consiliul artistic, de conducerea teatrului şi de secretariatul literar? În felul acesta, ne explicăm de ce, exceptînd *Preludiul* Anei Novak, nici una din piesele originale, puse în scenă la Teatrul Tineretului, nu pot constitui biruinţe ale teatrului în munca pentru promovarea unei dramaturgii originale adresată tineretului.

Poate, în mare măsură, faptul că prea puţini dintre dramaturgii noştri s-au aplecat asupra unor teme legate de problemele tineretului, poate faptul mult mai grav că noi, la ora aceasta, nu avem un repertoriu prea bogat pentru tineret, un repertoriu de piese originale valoroase, îl datorăm şi Teatrului Tineretului. Dacă prin relaţii mai asidue şi mai calde (ceea ce nu exclude principialitatea) şi dacă, apoi, prin valoarea punerilor în scenă ar fi chezăşuit autorilor noştri dramatici că piesele lor vor dobîndi pe scenă toată strălucirea artistică cuvenită, n-am mai fi fost poate martori ai apariţiei pe alte scene a unor piese care se modelau perfect pe dimensiunile Teatrului Tineretului. Ne referim de pildă, în afară de amintita *Nota zero la purtare*, în egală măsură la *Ziariştii* de Al. Mirodan. Situaţia aceasta de neîncredere a autorilor dramatici faţă de Teatrul Tineretului poate fi remediată pe viitor, dacă colectivul îşi va îmbunătăţi şi *întineri* felul în care joacă şi pune în scenă.

Un lucru care surprinde şi mîhneşte de asemenea, e că în Teatrul Tineretului nu se acordă un loc de cinste repertoriului pentru copii. Cele trei piese adresate propriu-zis copiilor, *Înşir-te mărgărite*, *În împărăţia oglinzilor strîmbe* şi *Cravata Roşie*, sînt numai tolerate, socotite aproape străine, în loc să fie considerate parte integrantă a planului de spectacol al teatrului. Căci unde, dacă nu aici, vedem locul cel mai nimerit de întruchipare scenică a pieselor pentru copii? Alte teatre fac poate mai mult în acest domeniu, deşi n-au o asemenea obligaţie, dictată de cerinţele legitime ale teatrului.

Credem că ar fi necesar ca unele dintre experienţele bogate ale Teatrului Tînărului Spectator din Moscova şi cele ale Teatrului Prieteniei din Berlin să intre în cercul de interes şi preocupări al conducerii teatrului şi al secretariatului literar, care ar trebui să fie mai activ în direcţia alegerii unor piese, înzestrate cu ample calităţi educative. Căci, orice s-ar spune, alcătuirea unui repertoriu pentru tineret nu este o treabă a cărei dificultate să constituie un argument. Teatrul ar trebui să lupte, de pildă, ca piesele lui Rozov, jucate la ora actuală pe alte scene decît cea căreia i-au fost destinate, ca dramatizările după *Poemul pedagogic* şi *Steaguri pe turnuri* să fie înscenate de către colectivul Teatrului Tineretului.

Un lucru semnificativ îl constituie faptul că dintre spectacolele de succes ale Teatrului Tineretului — *Hoţii*, *Cadavrul viu* şi *Bunbury* — nici unul nu se adresează propriu-zis celor cărora ar trebui, tineretului. În schimb, nici un spectacol care se adresează tineretului nu s-a bucurat, pe planul realizării scenice, de atenţia cuvenită. *Ultima generaţie* a fost montată de tînărul Eugen Dovides, care însă a fost ajutat într-atît de N. Massim, încît adevăratul realizator al spectacolului s-a dovedit de fapt ultimul regizor. Lui Cornel Popa i s-a încredinţat punerea în scenă a *Cravatei roşii* (de fapt o reluare), unde mulţi interpreţi îşi păstrau rolurile avute cu cîţiva ani în urmă, în regia unui alt director de scenă. Cînd s-a reluat *David Copperfield*, cu o distribuţie de dubluri, spectacolul a devenit o parodie a ceea ce a fost. *Ne vom aduce aminte* a fost pusă în scenă în aşa fel, încît, după cîteva reprezentaţii, piesa a trebuit să fie scoasă de pe afiş. În felul acesta, la ora actuală, Teatrul Tineretului, din cauza inconsecvenţei, comodităţii, lipsei de exigenţă ori superficialităţii, nu-şi are, propriu-zis, nici un public *al său*. Şi cînd ne gîndim care ar putea fi publicul acestui teatru, un tineret clocotitor şi dornic

www.cimec.ro

a cunoaște, care să urmărească cu aviditate afișul teatrului și să umple seară de seară marea lui sală, încercăm în chip firesc un sentiment de regret, lesne de înțeles, căci, după repertoriu...

***

În Teatrul Tineretului se resimte o prea slabă preocupare pentru cunoașterea și punerea în valoare a feluritelor și multiplelor virtuți artistice latente în fiecare din elementele componente ale colectivului, elemente care, vorbim de cele tinere mai cu seamă, s-au remarcat mai de mult ca autentice speranțe ale teatrului nostru. Teatrul Tineretului, negîndindu-se la necesitatea împrospătării creației acestora și a înviorării și desăvîrșirii continue a mijloacelor de expresie artistică, a creșterii calificării lor profesionale, lasă o bună parte din valorile actoricești despre care vorbim, ba chiar le îndeamnă, cu voie sau fără voie, la rutinizare, la manierism. Mai fiecare actor de aici își joacă propriul său joc, aproape fiecare s-a specializat în crearea unui anumit personaj tip. Mircea Anghelescu bunăoară, s-a șlefuit în roluri de contorsionați sufletești, de nevropați, îmbibați de gustul neantului și al descompunerii (confruntați rolul său din *Romanticii* cu felul în care a înțeles să transfigureze scenic pe Andrei Pietraru din *Suflete tari).* Florin Vasiliu (cu excepția lui Barabasz din *Ultimul tren)* a evoluat pe linia înfățișării unor eroi simpatici, plini de vervă și voie bună, dar superficiali și, din păcate, mereu aceiași. (Citățm : Benedict din *Mult zgomot pentru nimic,* Jack Worthing din *Bunbury* etc.). Olga Tudorache a devenit exponenta nr. 1 a jocului cerebral, a tipurilor de femei volitive, care sînt numai creier (Ioana Boiu din *Suflete tari* se distinge doar în costumație și text de Antigona), Liliana Țicău s-a specializat în adolescente aparent zvăpăiate, dar profunde în sentimentele lor, capabile de sacrificii. Doina Tutescu este pe scenă : soția, iubita sau sora bună, înțelegătoare, nespus de iubitoare, tipul care trăiește — *la fel* — cu aceleași mijloace de interiorizare, totul (Elena din *Suflete tari,* Claudia din *Ultimul tren* etc.). Ni se va reproșa poate : acesta e genul lor. Împotriva lui, nu putem lupta. De ce să le cerem ceea ce nu pot da ? E absurd !... Așa să fie ? Or, mai degrabă sîntem în fața unei înclinări spre escamotarea jocului de *trăire* cu jocul de *reprezentare, a* manierii care se suprapune pe rol, alterîndu-l și alterînd însăși zestrea artistică a interpretului ? Căci, pe lîngă aceasta, scriind aceste rînduri, noi nu împărtășim părerea că actorii amintiți mai sus ar fi încercuiți în cuirasa unui singur gen, din care n-ar putea ieși. Dimpotrivă. Îi vedem pe fiecare, talentați, avînd nenumărate posibilități de a întruchipa cele mai diverse personaje, apărînd în hainele și sub măștile cele mai neașteptate.

Remarcăm apoi pe George Marcovici, bolnăvicios de exagerat în Franz Moor din *Hoții ;* pe N. Motoc, rigid și gol în majoritatea rolurilor (Bogdan din *Preludiu* și Algeron din *Bunbury) ;* pe Ion Cosma, exterior și emfatic ; pe George Oprina, amator de pitoresc cu orice preț (Culai din *Suflete tari) ;* și alături de ei, încă numeroși alții.

Tendința spre manierism se însoțește la colectivul din Teatrul Tineretului și de o altă caracteristică nu mai puțin dăunătoare : lipsa de unitate stilistică. De multe ori, pe scena Teatrului Tineretului se ciocnesc două moduri de interpretare, care nu pot fi aduse decît cu greu la un numitor comun în spectacole și, de aci, se naște impresia de eteroclit, de baroc, pe care o degajă adeseori acestea. Pe de o parte, se situează maeștrii V. Valentineanu, Al. Critico, Al. Pop Marțian, Eugenia Zaharia, Victoria Mierlescu, educați la școala unui joc atent la trăsăturile de ansamblu ale personajelor. Pe de altă parte, sînt actorii adepți ai unei clocotitoare și contaminante dorințe *analitice.* În această categorie intră majoritatea tinerilor interpreți. Dacă luăm în considerare că, în general, în teatrele noastre au dispărut contradicțiile stilistice dintre actorii diferitelor generații, dacă avem în vedere că în cei 15 ani de la eliberarea patriei noastre, pretutindeni, în toate colectivele, s-a încetățenit un mod omogen de a interpreta — realist-socialist — treaptă de maturitate și declanșatoare de mari biruințe artistice, faptul că la Teatrul Tineretului au putut fi topite în prea puține cazuri în aceeași expresie cele două stiluri diferite, vorbește și el despre slaba preocupare existentă aci față de nivelul la care ar trebui să se prezinte spectacolul.

Pe deasupra, faptul că ținuta artistică a spectacolelor se degradează e determinat în bună măsură de motivul că aici a încetat aproape preocuparea de a

www.cimec.ro

Florin Vasiliu (Barabasz) și Mircea Anghelescu (Imre Szàbo) în „Ultimul tren" de Eugen Mirea și Kovacs György.

crește din punct de vedere profesional, de a fi mereu pe drumul valorificării sistemului lui Stanislavski. În felul acesta, asistăm la spectacole ca acela cu *David Copperfield,* unde fiecare actor joacă după bunul plac, uitînd de tema centrală a piesei, care se pierde sau ajunge deformată la spectator. Asistăm în *Hoții* la pierderea ritmului inițial al spectacolului, acela de marș victorios într-un continuu crescendo, pentru unul dictat de capriciul actorilor; sîntem martorii unui joc dezmembrat, se zbiară aproape, sau se vorbește în semitonuri, și cînd trebuie și cînd nu trebuie. Tot aici, unii actori improvizează ad-hoc mișcări în scenă, iar alții, mulți, recurg la gesturi largi, patetice, la atitudini exagerat emfatice, care vorbesc un limbaj de teatru de mult depășit, un limbaj care a încetat să fie un mod de expresie viu și convingător. În *Viforul* se observă o denaturare a liniei incipiente a unor personaje principale — linia de sobrietate și eleganță devine una tributară patologicului, naturalismului — sau se neglijează complet scenele de masă, atît în mișcare, cît și în compoziția măștilor. De pildă, boierii din *Viforul* apar în scenă parcă negrimați, învești mîntați cu neglijență, într-o ținută necorespunzătoare. De asemenea, o proastă impresie face compoziția corului din *Antigona,* unde majoritatea actorilor au voci particulare și diverse, care creează o melodie neplăcută.

În Teatrul Tineretului există parcă o teamă de a încerca, în diverse spectacole, forțe actoricești *neconsacrate.* În felul acesta, s-a ajuns ca despre majoritatea actorilor acestui teatru să nu se poată spune ce calități și ce slăbiciuni au. De cele mai multe ori, în distribuții întîlnim aceleași 8—10 nume foarte cunoscute, atît de cunoscute încît am ajuns să credem că numai ele alcătuiesc întregul ansamblu artistic al acestui teatru. Din păcate, descoperim la cei mai mulți actori deveniți, cu sau fără voie, funcționari ai teatrului, o mare parte din vină. Prea puțini s-au zbătut să obțină roluri, prea puțini au luptat pentru afirmarea lor, pentru valorificarea talentului pe măsura posibilităților, pe care bănuim că-l au.

Teatrul Tineretului ar trebui să fie, dacă și-ar respecta numele, un teatru de colectiv, unitar, nu numai în profesie, ci și în modul de viață; ar trebui să

www.cimec.ro

alcătuiască un adevărat grup monolitic. Spectacolele lui ar trebui să fie ca o singură suflare, toate individualităţile ar trebui să se remarce prin gradul în care ştiu să se contopească, într-un organism unic, într-o imagine scenică închegată. Or, adevărul e cu totul altul. Teatrul Tineretului e un teatru al individualităţilor. Spunem acest lucru bizuiţi pe faptul că majoritatea actorilor lui sînt înzestraţi cu apreciabile calităţi artistice, sînt elogiaţi de numeroşi spectatori. Şi Valentineanu, şi Critico, şi Pop Marţian, şi Eugenia Zaharia, şi Victoria Mierlescu, izolaţi, detaşaţi din spectacol, spun multe. La fel Doina Tuţescu, Florin Vasiliu, Olga Tudorache, Liliana Ţicău şi alţi tineri actori sînt apreciaţi şi cunoscuţi publicului, sînt elemente considerate printre forţele actoriceşti remarcabile. Dar, în general, în spectacolele din ultimii ani, aproape toţi interpreţii caută să se evidenţieze, parcă fiecare ar da un recital, scăpînd din vedere necesitatea de a se contopi în masa orchestranţilor. În orice caz, toţi cei amintiţi, şi poate mulţi alţii din acest teatru, ar putea realiza spectacole, care să se impună în primul rînd prin valoarea lor înaltă. Cum se explică faptul că individualităţi actoriceşti remarcabile se autoreliefează în dispreţul omogenităţii, deşi rolurile şi piesele le dau posibilitatea realizării unor adevărate creaţii de ansamblu, în care principala calitate să o constituie coeziunea dintre actori? Nu cumva spectacolele de valoare îndoielnică ale Teatrului Tineretului sînt şi o consecinţă a tendinţei individualiste, îngăduite la majoritatea interpreţilor? Căci, firește, despre rolul direcţiei de scenă, despre fantezia ei creatoare în Teatrul Tineretului, se cere a se vorbi separat.

***

Regizorii acestui teatru — N. Massim, C. Sincu, M. Iorda, şi de curînd D. Neleanu — deşi deosebiţi ca temperament artistic, se înt'lnesc pe drumul unor oameni de teatru, preocupaţi în destul de mică măsură de înviorarea limbajului scenic, însufleţiţi destul de puţin de dorinţe înnoitoare. N. Massim — a cărui îndelungă şi prodigioasă carieră în teatru i-o apreciem — se distinge în ultimul timp prin puneri în scenă care se ridică la temperatura apei călduţe. Şi *Mult zgomot pentru nimic* şi *Bunbury* şi *Viforul* şi *Vodă Cuza şi Unirea*, ca să nu mai vorbim de *Tînăra Gardă*, au ca trăsătură dominantă plutirea pe deasupra problemelor, o atenţie limitată faţă de interpretările actoriceşti, o înfeudare vădită personalităţii scenografului chemat să-l ajute în punerea în scenă. N. Massim, regizorul care a montat cele mai multe spectacole la acest teatru, ar fi avut, în primul rînd el, calitatea să realizeze o unitate organică spectacolelor, un numitor comun în stare să creeze o fizionomie artistică proprie Teatrului Tineretului. Dar, adept al jumătăţilor de măsură, N. Massim n-a putut imprima o mare omogenitate spectacolelor puse în scenă de dînsul; de asemenea, n-a putut influenţa pe ceilalţi regizori să contribuie la realizarea unui teatru cu o personalitate proprie.

C. Sincu, cu un alt temperament artistic decît al lui Massim, a conferit spectacolelor puse în scenă, e drept, o sobrietate constantă, o ţinută artistică de o demnitate remarcabilă. Amintim *Ani de pribegie* şi *Suflete tari*, spectacole care, de fapt, sînt printre victoriile de seamă ale colectivului[1].

Teatrul Tineretului nu a ajuns aşadar să devină un „teatru de stil", adică în măsură să poată fi recunoscut ca atare, în raport cu alte teatre. Totuşi, o trăsătură comună a punerilor în scenă la acest teatru există, dar o trăsătură nu spre lauda teatrului: predilecţia de a reduce la o singură culoare — cenuşie — textele dramatice, fie că e vorba de exuberanţa comediei clasice: a lui Shakespeare *(Mult zgomot pentru nimic)* sau a lui Wilde *(Bunbury)*, fie că e vorba de drame clasice ca *Viforul*, fie că e vorba de piese contemporane ca: *Ne vom aduce aminte* de Galici. De cele mai multe ori, perspectiva pe care o deschide concepţia regizorală asupra textelor e incertă, oscilînd în cadrul aceluiaşi spectacol între două extreme net antagonice. Ne gîndim, bunăoară, la punerea în scenă a *Tinerei Gărzi* de Fadeev-Ohlopkov, unde s-a ciocnit necesitatea interpretării emoţionale firești, cu aceea practicată de unii dintre actorii teatrului, naturalistă.

Datorită faptului că acest spectacol dă un relief specific unor aspecte ce ne înlesnesc configurarea unor trăsături în stare să uşureze argumentarea de pînă

1 M. Iorda şi D. Neleanu au pus în scenă puţin şi n-au putut înrîuri prea mult, cu personalitatea lor, dezvoltarea Teatrului Tineretului.

www.cimec.ro

acum, îl vom analiza mai pe larg. Trecînd peste faptul că piesa figurează aproape de patru ani pe lista de repertoriu a teatrului și că numai anul acesta a putut cunoaște întruchiparea scenică, spectacolul n-a putut să se ridice nici la înălțimea unor pretenții modeste. Textul lui Fadeev-Ohlopkov a prilejuit pe scena teatrului „Maiakovski" un spectacol considerat de critica sovietică drept o adevărată cotitură în activitatea teatrului și, îndeosebi, în aceea a lui Ohlopkov. Tema generoasă, puternicul umanism al eroilor, situațiile pilduitoare în care sînt puși au întîlnit pe scena teatrului moscovit interpreți care au asigurat de mulți ani prezența piesei în repertoriul acestui teatru. Ne așteptam ca Teatrul Tineretului să demonstreze cu acest prilej cele mai valoroase forțe artistice — regizorale, actoricești și scenografice — de care dispune, valorificîndu-le pe linia specificului care, de data aceasta, trebuia să fie pregnant tineresc. Or, din spectacol au lipsit chiar virtuțile tinerești, a lipsit în primul rînd elanul. Mai mult ca alteori, blazarea s-a manifestat cu violență în scenă la *Tînăra gardă* de la Teatrul Tineretului, numeroși interpreți, în frunte cu Ion Ciprian și V. Nițulescu, plătindu-i un bir copios. După cîte știm, prezența lui Ion Ciprian în rolul lui Oleg Koșevoi a prilejuit discuții și în teatru, și în rîndurile publicului. În teatru fiindcă, chiar de la repetiții, interpretul a manifestat indiferență în munca de realizare a personajului. În public a născut discuții care mărturiseau surprinderea multor spectatori în fața unei interpretări care simplifica tipul comsomolistului erou. Căci Oleg Koșevoi, în interpretarea lui Ion Ciprian, lipsit de vitalitate și de capacitatea de a emoționa, e neconvingător.

Să revenim însă la „culoarea" spectacolelor de la Tineret.

Aproape toți regizorii acestui teatru par să uite că evidențierea ideilor textelor dramatice e absolut necesară și ne silesc de aceea să urmărim, de cele mai multe ori în spectacol, o lectură dacă nu albă, în orice caz lipsită de alternanța seducătoare a sensurilor cuprinse în replici. Așa s-a întîmplat, de pildă, cu spectacolul *Bunbury*, unde actorii au izbutit de minune să treacă pe deasupra semnificațiilor textului, sau au recurs la accentuarea unor replici spirituale ce nu aveau darul să lumineze înțelegerea spectatorului. Sub această tendință spre pitoresc (spre un anumit gen de pitoresc), de multe ori gratuit, se deghizează însă superficialitatea.

***

Mînă în mînă cu regia a mers aproape întotdeauna scenografia, care s-a priceput să completeze de multe ori, cu un vădit iz naturalist, concepțiile și realizările adeseori deficitare ale regizorilor. Astfel, uneori, scena Teatrului Tineretului a contribuit prin modul în care a fost populată de decorator, la sporirea senzației de prăfuit, de atmosferă vetustă, pe care o degaja din păcate și jocul unor actori. În *Hoții*, de pildă, copierea meticuloasă a cadrului natural, cu copaci și stînci, cu văi și pajiști, pe lîngă faptul că îngreuiază mișcarea actorilor în scenă, nevoiți de multe ori să facă echilibristică, obosește atenția spectatorilor, prin potopul de detalii care au invadat scena. În *Suflete tari* și în *Vodă Cuza și Unirea*, scenografii au tins la redarea naturalistă a interioarelor, care respectă cu mare strictețe arhitectura și elementele de mobilier specifice epocii, fapt ce sfîrșește prin a împiedica urmărirea jocului actorilor. Iar atunci cînd nu trebuie, se recurge la un decor cu implicații de simbol, complet neadecvate textului. E cazul *Tinerei Gărzi*, unde scenografia a izbutit să anihileze parțial intențiile autorilor. Preponderența tonurilor mohorîte, cenușii, în unele spectacole, în care ar trebui, dimpotrivă, să existe multă culoare și lumină plină, micșorează efectul educativ. De pildă, în *Ne vom aduce aminte* (în paranteză fie zis, în original piesa se cheamă *Marșul victorios)* e preponderent cenușiul, culorile întunecate, care fac din lupta tinerilor pentru construirea unui oraș, în loc de un *marș victorios*, o palidă retrospectivă, o evocare rece, inexpresivă. Surprinzător e că atît I. Mitrici, cît și N. Bragalia sînt scenografi înzestrați. Mitrici e chiar autorul unor tendințe inovatoare, manifestate îndeosebi în realizarea scenografiei la *Cadavrul viu*. Într-o perioadă cînd scenele noastre

www.cimec.ro

erau încă mult încărcate de diverse elemente arhitectonice, el a recurs la un decor simplu, sugestiv, în perdele, care a contribuit poate, în mare măsură, să atragă publicul. Totuşi, uneori şi el, dar mai ales N. Bragalia, au dat dovadă de absenţa unei vigori tinereşti în concepţia decorurilor *(Ultimul tren, Vodă Cuza şi Unirea* etc.), determinînd, de cele mai multe ori, apariţia unor forme care amintesc de vetust şi muzeu.

***

Credem că stadiul actual al valorilor întîlnite în acest teatru e întreţinut şi de faptul că Teatrului Tineretului îi lipseşte acea forţă artistică, în stare să acapareze şi să răspîndească apoi în direcţii bine stabilite, energiile latente ale colectivului. C. Sincu în urmă cu cîţiva ani a însufleţit în multe privinţe puterile actorilor, contribuind într-o apreciabilă măsură la înregistrarea unui salt calitativ în activitatea acestui teatru. În prima perioadă a conducerii lui, teatrul părea că a intrat pe un făgaş care, dacă ar fi fost urmat cu consecvenţă, ne-ar fi dus şi ar fi dus teatrul, în mod sigur, spre realizarea unui profil interesant. Dar energia apreciabilă a acestui om care a adus o contribuţie însemnată la învigorarea în acea perioadă a Teatrului Tineretului, s-a risipit, credem, în ultima vreme, în prea multe îndeletniciri secundare, care îi răpesc animatorului de odinioară putinţa de a contribui şi azi la împlinirea misiunii (pe care ieri a înţeles-o, dar pe care, pare-se, azi a uitat-o) a Teatrului Tineretului. Actualmente, C. Sincu e în acelaşi timp director de teatru şi regizor, traducător, autor dramatic şi actor de film, fapt care, evident, l-a îndepărtat de principala sa îndatorire: aceea de a conduce cu mînă sigură şi fermă destinele acestui teatru. Calităţile lui organizatorice vădite, care într-o vreme au cunoscut o maximă înflorire, credem că e timpul să strălucească din nou, într-o activitate susţinută şi mai consecventă.

O însemnată responsabilitate pentru repertoriul inconsecvent, pentru valoarea scăzută a spectacolelor acestui colectiv, pentru faptul că peste spectacole se aşterne curînd praful vetustăţii, o are şi consiliul artistic al teatrului. Membrii acestui consiliu au înlesnit pînă nu de mult, prin activitatea lor, lipsa de pasiune şi principialitate în îndeplinirea îndatoririlor, apariţia blazării în colectiv. Nici în perioada de pregătire a repertoriilor, nici în perioada pregătirii spectacolelor, nici după ce cortina se ridica la premieră peste nişte producţii care meritau să fie vegheate, pentru a nu se degrada, consiliul artistic n-a trădat că e conştient de răspunderea ce-i revine pentru bunul mers al lucrurilor în teatru. Abia în ultima vreme, s-a luat hotărîrea judicioasă de a se discuta în şedinţele consiliului valoarea diverselor spectacole şi ca, seară de seară, un membru al consiliului sau un actor fruntaş al teatrului să urmărească desfăşurarea reprezentaţiilor. Considerăm această iniţiativă binevenită şi am dori ca ea să contribuie efectiv la ameliorarea lucrurilor. Instituirea acestui obicei în practicile Teatrului Tineretului va elimina, credem, efectele dăunătoare ale jocului unor actori în scenă.

Ni se va obiecta poate: totuşi, este un teatru care se bucură de o afluenţă notabilă din partea spectatorilor. (Şi recunoaştem că dintre teatrele bucureştene, Teatrul Tineretului a ştiut să ducă una din cele mai rodnice acţiuni de strîngere a legăturilor cu publicul spectator.) Argumentul însă are calităţi de bumerang. Îndreptat împotriva noastră, se întoarce înspre cei care l-au aruncat, fiindcă e cu atît mai trist, ca un teatru care a obţinut succese în munca de popularizare a spectacolelor să ofere publicului din întreprinderi şi instituţii produse artistice în genere de calitate îndoielnică.

***

Care e sensul dezvoltării ulterioare a Teatrului Tineretului? Care dintre spectacolele puse în scenă pînă acum pot fi considerate puncte de reper pentru viitoarea lui evoluţie? Iată întrebări la care, poate, la un alt teatru, e destul de uşor de răspuns. Dar aici, stăm ca înaintea unor noduri gordiene, greu de dezlegat.

www.cimec.ro

Greu de dezlegat, fiindcă destul de puține dintre piesele jucate aici, piese care au corespuns structurii și necesității arzătoare a acestui teatru *(David Copperfield, Ne vom aduce aminte, Tânăra gardă, Cravata roșie* etc.), s-au bucurat de o deplină realizare. Precizarea lui Mihnea Gheorghiu din finalul cronicii sale din „Contemporanul" la *Tînăra gardă,* se potrivește foarte bine la aproape toate spectacolele din ultima vreme ale acestui teatru : „N-a dat operă de artă".

Toate constatările făcute cu părere de rău pînă acum, vorbesc despre lipsa de tinerețe a Teatrului Tineretului. Acest aspect negativ, ca și concepția pe care, în ultima vreme, pare să se ridice aspirațiile cam bătrînicioase ale colectivului, pot fi înlăturate. Conducerea teatrului ar trebui să revizuiască în mod adînc autocritic activitatea de pînă acum, regizorii teatrului ar trebui să-și întinerească procedeele, viziunea care stă la baza înscenărilor lor ; în același timp, ar trebui ca tinerilor regizori din acest teatru să li se acorde mai mult credit și mai mult sprijin, să fie folosiți cît mai des posibil, ca în urma acestor examene succesive, să ne putem face și noi, și publicul, și teatrul, și ei înșiși, o imagine reală despre valoarea lor. În același timp, n-ar fi rău să se invite să monteze la acest teatru doi-trei dintre regizorii noștri tineri, care au dovedit de-a lungul scurtei dar, de multe ori, laborioasei activități de creație, o vie dorință de înnoire a modului de expresie scenică.

Teatrul Tineretului e primul teatru din Capitală căruia revista noastră s-a hotărît să-i analizeze activitatea, fiind, așadar, primul pe o listă pe care o vom continua în numerele viitoare. Teatrul Tineretului, ca și alte teatre care au venit și care vor veni de acum înainte în discuția noastră, pe lîngă incontestabile realizări, pe lîngă o contribuție însemnată la acțiunea de culturalizare a maselor, are deficiențe pe care nu puteam să nu le semnalăm, pe care le-am sezisat însă ca deficiențe de creștere. Sîntem convinși că îndepărtarea lor va ușura dezvoltarea pe mai departe și mai bine a respectivului teatru. Nu putem contesta și, nici n-am contestat, că la Teatrul Tineretului nu s-ar depune străduințe și că nu s-au realizat o seamă de succese pe linia repertoriului, a valorificării lui și mai ales a unora dintre tinerii actori. Și dacă vorbim despre educarea gustului pentru artă a maselor, ceea ce a făcut Teatrul Tineretului e de mare însemnătate. E unul dintre teatrele cele mai frecventate de miile de oameni ai muncii. E unul dintre teatrele care desfășoară una din cele mai rodnice activități obștești : numeroși actori sînt instructori la diverse cămine culturale care s-au bucurat de-a lungul anilor de unanime și binemeritate prețuiri.

Tocmai de aceea, tocmai pentru motivul că am simțit că aici există numeroase rezerve ascunse, gata să înflorească în expresii artistice valoroase, slăbiciunile și neajunsurile au fost semnalate cu prioritate, la gîndul că înlăturarea lor va înaripa colectivul teatrului spre împlinirea misiunii lui, mai ales astăzi cînd e chemat cu insistență să pună în planul lui de muncă, drept obiectiv permanent și de prim ordin educația comunistă a tineretului. Teatrul Tineretului are forțe suficiente pentru această misiune. Mănunchiul de actori — care compun colectivul său — cei vîrstnici, secondați de cei tineri, autenticele speranțe ale teatrului nostru, pot chezăși revirimentul așteptat. Teatrul Tineretului are inimi care bat pentru propășirea lui. Are prieteni care vor să-l vadă încununat cu laurii pe care colectivul îi poate dobîndi. Atunci ?... Trebuie, ca în urmă cu cîțiva ani, începută o nouă bătălie. Marea bătălie pentru sănătoasa lui dezvoltare mai departe. La capătul bătăliei, victoria Teatrului Tineretului ne pare sigură.

www.cimec.ro