

greu de crezut că se va găsi în fiecare lună o piesă demnă de a mobiliza atenția cenzurii, ar fi bine, poate, ca din când în când, să se ia în discuție fie un referat pe o temă la ordinea zilei, fie opinia unui critic îndrăzneț despre ultimele producții originale, fie cerințele teatrelor etc...

Al. M.

## Recrudescențe...

Se observă, în ultimul timp, în mișcarea noastră teatrală o tendință de înnoire, de renunțare la acele prejudecăți și atitudini dogmatice care au îngustat orizontul oamenilor de teatru. Manifestările teoretice ale acestei tendințe — articole și discuții în presă, cuvântări de la tribuna ultimei consfătuiri a oamenilor de teatru etc. — n-au lipsit. Într-un număr mult, mult mai mic, din păcate, și-au semnalat prezența manifestările practice. Credem că ar fi suficiente degetele unei singure mâini pentru a număra spectacolele actualei stagiuni, care s-au remarcat printr-un accentuat spirit novator, printr-o cutezanță deosebită. Martori ai unei evidente discrepanțe între teorie și practică, nu trebuie însă, deocamdată, și din acest punct de vedere, să ne alarmăm pentru că — socotim noi — fenomenul e în curs de evoluție. Important este că s-au pus premisele unei dezvoltări, într-adevăr fără precedent, a teatrului românesc.

Ceea ce ne poate alarma și poate bara calea dezvoltării teatrului este modul curios, ca să folosim un eufemism, în care au înțeles unii această mișcare de înnoire. Printr-un soi de mimetism, anumiți oameni de teatru și-au închipuit că sub semnul și la adăpostul inovării vor putea să promoveze tot ceea ce este mai opus, mai în discordanță cu spiritul novator și creator. Avem convingerea că acești oameni sînt de bună credință și că ceea ce poate să ne supere la ei este numai o înțelegere greșită a noului. Repercusiunile concepției lor sînt însă derutante și nocive.

Mai concret, despre ce este vorba? Asistăm la recrudescența spiritului facil, a felului strîmt — comercial de a privi teatrul, la reinnoirea atitudinii de ploconire în fața celor mai puțin exigente categorii ale publicului. Culmea ironiei, înnoirea repertoriului se înfăptuiește la unele teatre prin învechirea lui! Ce a propus să joace, cu cîteva luni înainte, teatrul din Reșița? *Dama cu camelii* de Al. Dumas! Chiar dacă melodrama are la bază sentimente sincere și frumoase, chiar dacă Stanislavski a caracterizat-o ca un „gen complex”, ca

„un antrenament folositor pentru tineret”, iar Charles Dullin a declarat că tehnica scenică a învățat-o de la actori de melodramă, nu credem totuși că genul acesta e cel mai indicat pentru educarea și desfătarea spectatorilor de azi. Prea sînt altele preocupările contemporanilor noștri, prea sînt importante idealurile care ne însuflețesc, prea grave sînt conflictele care străbat omenirea la mijlocul secolului al XX-lea, pentru ca să ne mai poată înduioșa nefericita soartă a Margueritei, cu dragostea ei neînțeleasă nici de iubitul său, nici de părintele acestuia, obtuz și meschin. În afară de asta, *Dama cu camelii* s-a jucat de atîtea ori în trecut, a furnizat de atîtea ori subiectul unor filme, încît multe generații au fost literalmente intoxicate cu piesa lui Dumas.

Recrudescența melodramei nu se limitează numai la *Dama cu camelii*. După ce a reprezentat o piesă de cea mai joasă factură melodramatică, ca *Fete rătăcite* de Elsa Shelley, în care autoarea vrea să ne sugereze ideea unui spirit justițiar binefăcător în actuala societate americană. Teatrul Tineretului și Teatrul „C. Nottara” (cunoscut pentru temeritatea repertoriului lui, dar de astă dată surprins într-o proastă inspirație) au optat la un moment dat pentru prăfuita piesă a lui Wilhelm Mayer-Förster *Heidelbergul de altădată*. Reamintim subiectul: prințul Karl Heinrich, după ce a iubit o fată în anii studenției la Heidelberg, devenind monarh i se interzice să se căsătorească cu ea, pe temeiul diferenței de rang social. Nu ne-ar mira ca teatrele respective să-și fi motivat alegerea prin necesitatea relevării amărăciunilor tinerilor prinți de odinioară, cărora mediul nemilos le refuza dragostea lor înălțătoare, dezinteresată! Pentru a completa tabloul vechii societăți, desigur că mai era utilă și o piesă în care suferințele unei tinere să fie curmate de intervenția matrimonială a unui suprasensibil milionar!

Și pentru că am pomenit înainte numele lui Stanislavski, vrem să amintim de un mod inadmisibil de preluare a experienței lui, care se încadrează de asemenea în încercarea de reactualizare a melodramei. Cei de la Teatrul C.F.R.-Giulești s-au gândit să includă în repertoriu cunoscuta melodramă *Cele două orfeline*. Desigur, și-au închipuit susținătorii acestei ingenioase propuneri, nimeni nu le va putea obiecta nimic. Oare n-a sprijinit Stanislavski jucarea acestei piese acum 30 de ani, pe scena Teatrului de Artă? Oare N. Gorceakov, cunoscutul teatrolog și regizor sovietic, elevul marelui reformator al teatrului rus, n-a condus punerea în scenă a *Celor două orfeline*? Un singur lucru — esențial — l-au uitat „fi-

„delii discipoli” ai lui Stanislavski de la Teatrul C.F.R.-Giulești. „Voi ca regizori ai teatrului nostru — se adresa maestrul lui Gorceakov și celuilalt regizor al piesei — trebuie să puneți în scenă piesa pentru a exprima o mare idee omenească, o idee care să fie necesară astăzi miilor de oameni care vor veni să vadă spectacolul vostru”. Ne întrebăm dacă nu cumva în decurs de trei decenii, timp în care gustul și necesitățile oamenilor în materie de teatru au evoluat atât de mult, actualitatea piesei *Cele două orfeline* a dispărut, dacă asimilarea învățăturilor lui Stanislavski înseamnă reprezentarea lucrărilor montate de Teatrul de Artă în epoci istorice bine determinate sau înșurșirea a ceea ce e esențial, mereu valabil, în concepția și sistemul lui ?

Dacă pînă acum am vorbit de recrudescența facilității, a teatrului de proastă calitate, doar în intențiile programatice ale unor direcții de teatru, am vrea să dăm și un exemplu viu, luat dintr-un spectacol. *Învățătoarea* lui Brody Sandor este, fără îndoială, o piesă cu multe cusururi, cu destule idei perimate și accente melodramatice. Nu e lipsită însă de o neiertătoare analiză a stărilor de lucru dintr-un sat unguresc de la sfîrșitul secolului trecut, de denunțarea josiștilor comise de latifundiari și slujitorii lor credincioși — preoți catolici și funcționarii de stat. Văzînd spectacolul Teatrului Municipal, am fost surprinși de maniera în care regizorul Ion Olteanu, pe care-l prețuim mult, a tratat piesa. El n-a știut să valorifice simburile realist al piesei, să atenueze scăderile ei de construcție, astfel încît cine a văzut spectacolul fără să citească textul, a avut impresia că se află în fața unei melodrame cu tot ce înseamnă acest gen mai rău. În afara învățătoarei, redată cît se poate de bine de Ileana Predescu, celelalte personaje ale piesei au fost caricaturizate, au avut aerul unor apariții de operetă. Numai nefericitele *Fete rătăcite* ale Teatrului Tineretului au reușit să ne plictisească ca *Învățătoarea* Teatrului Municipal.

\*

N-am vrea să încheiem aceste rinduri fără o precizare. Cei care ar vedea în rindurile de mai sus un apel la îngustarea repertoriului, la reeditarea preceptelor dogmatice în alegerea pieselor, ar greși tot atît ca și cei care și-au închipuit că vor face operă de innoire cu *Cele două orfeline* și *Dama cu camelii*. Îmbogățirea activității teatrelor cu tot ce este valoros și înaintat în literatura dramatică contemporană de pe întreg globul — fără a mai vorbi de dramaturgia originală, a căreia trebuie să-i revină primul loc, și cea clasică — este mai necesară, mai dorită ca oricînd. Sintem

pentru un repertoriu *contemporan*, înțelegînd prin aceasta cea mai înaltă semnificație a cuvîntului. Să nu ni se dea însă drept contemporane piese care, chiar dacă au fost scrise în secolul nostru, sînt, pentru lumea noastră nouă, depășite cu multe secole. Nu vrem să ne întoarcem nici la *Heidelbergul de altădată*, nici la tot ce acest „altădată” poate să însemne...

M. RADNEV

## „Modă” constructivă

Inițiativa Teatrului Național în legătură cu conferințele experimentale a găsit un prompt și foarte inspirat ecou la alte două teatre din Capitală : la Teatrul Tineretului (care a inaugurat un ciclu de „Evocări de mari figuri de actori și regizori din trecutul teatrului românesc”) și la Teatrul Armatei (unde, în cadrul unor matinee literare, sînt prezentate etapele mai importante din evoluția dramaturgiei noastre naționale).

După cum se vede, publicul nostru se poate considera „răsfațat”. Și se răsfață copios, dacă judecăm după afluența cu totul excepțională cu care năvălește la aceste conferințe.

Foarte interesantă compoziția acestui public : „specialiștii” (actori, regizori, literați sau profesori de literatură) în număr foarte redus ; în schimb abundă studenții, muncitorii, publicul-public cu alte cuvinte. Faptul acesta ne face să constatăm că inițiativa pedagogică a acestor matinee a răspuns unei nevoi și unei dorinți de informare foarte acute în publicul nostru. Avem toate motivele să sperăm că și teatrele din regiuni se vor „molipsi” în această direcție, oferînd publicului lor ocazia de a-și completa cultura teatrală și prin alte mijloace decît participarea la spectacole. Lipsa gravă a unor lucrări de sinteză a istoriei și literaturii noastre teatrale va face ca aceste conferințe să umple un gol pe care-l resimțim cu toții. Nu ar strica, credem, dacă unele dintre aceste conferințe ar fi publicate fixîndu-se astfel prin tipar, pe de o parte un moment interesant și fertil din viața noastră teatrală, pe de altă, adunîndu-se un material documentar care are dreptul de a depăși efemerul unei simple conferințe.

La Teatrul Tineretului am asistat la o amplă și pe alocuri chiar seducătoare comunicare a acad. Victor Eftimiu în legătură cu viața și activitatea lui Matei Millo. Legînd istoria cu comentariul, amănuntul biografic cu picaneria anecdotică și moralizatoare (în sensul artistic al cuvîntului), Victor Eftimiu a reușit să instruiască amu-