



Al. Popovici

## AL. FINȚI, REGIZOR DE PIESE EROICE

Statisticianul s-ar putea declara nemulțumit. Numele lui Al. Finți a apărut destul de rar în ultima vreme pe afișele cu litere ce miros a tipar proaspăt și care vestesc premiere. „Zgîrcenie“ artistică, o mai rară utilizare? Analizînd măcar din fugă rosturile teatrului nostru nou din ultimii ani, numele acesta nu numai că nu poate fi ignorat, ci el revine cu stăruință: Al. Finți — regizorul, Al. Finți — actorul.

Pentru că... la început a fost actorul! (Așa încep, de fapt, multe biografii de regizori.)

Dar, Al. Finți a fost nu numai actor, ci a avut și... talent, dăruire scenică. Elev al lui Soreanu (la Conservator), debutează cu succes într-o piesă istorică a lui N. Iorga, are o scurtă trecere pe scena Teatrului Național și apoi se dedică statornic și credincios companiei teatrale condusă de Lucia și Tony Bulandra, unde obține un adevărat record (pentru un actor de trupe particulare): 16 ani de activitate în același teatru. Joacă întii în piese de o mare diversitate (unele tributare gustului unui anumit public al epocii), deținînd roluri importante (după ce se „lanșase“ în *Etienne de Jacques Deval*) și în multe din capodoperele dramaturgiei universale.

Crește în preajma marilor actori realiști ce dominau scena romînească. Se face apreciat printr-o combustie interioară vulcanică, ce dădea lavă ardentă fiecărui rol interpretat. Cronicarii notau oarecum surprinși, încă de la debut, febra tînărului interpret ce-și mișca în scenă personajele cu o agitație nedomolită, încălzit de o mare stare emotivă și de o dăruire totală pentru rol. Legat de scenă prin toată ființa sa, nu a părăsit-o nici în anii războiului, cînd la Teatrul „Barașeum“ o mîna de actori izgoniți din rîndurile breslei, de legile rasiale fasciste, au reușit totuși să se înmănuncheze și, peste rigorile regimului, să strecoare în teatrul lor și piese din care răzbăteau, ca dintr-un izvor subteran, năzuințe de libertate, convingerea în înlăturarea nedreptăților sociale.

Îndată după Eliberare, Al. Finți-actorul este printre primii interpreți, fie în unele piese ce vesteau amurgul lumii capitaliste (*Potopul*), fie în altele antifasciste (*Noapți fără lună*, dramatizată de Mihail Sebastian), fie în piese sovietice (comedia *Copilul altuia*), pentru ca apoi, în *Tînăra gardă*, să întruchieze chipul unui luptător bolșevic. Al. Finți a fost printre primii artiști care, după 23 August, au răspuns: „prezent!“ sarcinilor noi care se puneau teatrului.

Dar... atît de dedicat este astăzi Al. Finți muncii sale de regizor, încît amintirile despre „actor“ parcă le scoate, odată cu fotografiile, dintr-un vechi album. Întrebărilor reporterului iscoditor, regizorul le opune mantia unei pudori nejustificate.

— Ați mai juca teatru?

— Nu, nu știu. Cred că aș fi stăpînit de o prea mare emoție...

Începuse regia de foarte tînăr — pe scena companiei Bulandra — asistînd pe Tony Bulandra, pe V. Maximilian, apoi regizînd și singur, într-o epocă în care se mai întîmpla ca numele regizorului... să nu fie trecut pe afiș, socotit cîteodată ca un accesoriu fără importanță pe lîngă numele ilustre ale vedetelor.

După Eliberare, joacă un timp pe scena Teatrului Național, apoi primește sarcina de încredere de a conduce un teatru tînăr: Teatrul Armatei. Munca de conducere l-a ajutat și în activitatea viitoare de regizor: l-a făcut să gîndească repertoriul, să aibă o viziune de ansamblu, să privească spectacolele în înlînțuirea lor dialectică. Cu reală înclinație de pedagog, se înconjoară de mulți regizori debutanți sau foarte tineri (Vlad Muger, Gh. Jora, George Rafael, Andrei Călărășu, Aurel Cerbu, M. Pascal, G. Dinischiotu). Cu ucenicii săi conduce un teatru care, în scurtă vreme, devine scenă fruntașă, remarcat mai ales prin repertoriul său partinic. Teatrul avea nevoie de un regizor competent, autoritar, de un conducător artistic. Actorul Al. Finți renunță, deci, să mai urce pe scenă, pentru regizorul Al. Finți și pentru directorul de teatru Al. Finți (un lucru asemănător se întîmplase cîndva și cu regizorul sovietic Zavadski).

Repertoriul Teatrului Armatei pe stagiunea 1949—1950 e un adevărat *plan de luptă*. Pe marginea acestui repertoriu, directorului teatrului (citește regizorul) nota:

*„Statul major — în toate sectoarele de muncă și de luptă, pe imensul șantier al țării, și pe toate planurile — este partidul nostru, partidul clasei muncitoare. El ne arată drumul ce trebuie să-l străbatem pentru îndeplinirea obiectivului ce ne stă în față: lupta pentru pace și construirea socialismului.*

*El ne arată clar că teatrul trebuie să devină tot mai mult un factor important în opera de transformare a conștiinței oamenilor muncii și, ca atare, un mijloc de mobilizare a acestora.*

*El ne arată că trebuie să privim arta în general și deci și teatrul ca făcînd parte integrantă din cauza clasei muncitoare.*

*Pe această linie, obiectivele principale care stau la baza repertoriului nostru în stagiunea 1949—50, sînt acelea de a cuprinde în el piesele care constituie un mijloc de educare a maselor, ca armă puternică împotriva imperialismului ațîțător la război, acele piese care să stimuleze întrecerea socialistă, inovațiile în muncă, și care să oglindescă lupta de clasă la noi și peste hotare.*

*Pentru aceasta s-a avut în vedere cu precădere promovarea literaturii dramatice originale care contribuie la transformarea revoluționară a societății și a omului.*

*S-au inclus apoi în repertoriul nostru opere din literatura dramatică sovietică, care, prin valoarea și conținutul lor, deschid perspective largi poporului muncitor de la noi pentru rezolvarea tuturor problemelor ce-i stau în față.“*

\*\*\*

Declarațiile regizorului Finți privesc, într-un anumit sens, însăși concepția sa de viață și artistică, concepție care nu poate fi decît una singură: marxism-leninismul.

Formația sa artistică anterioară era solid realistă și pe ea s-a greșat organic și cu totul firesc metoda realist-socialistă. E limpede, de aceea, că regizorul Finți avea să caute și totodată să afle răspuns la întrebările sale de creație, în indicațiile principale ale lui Stanislavski.

O declara singur: *Metoda noastră științifică este metoda genialului om de teatru sovietic, Stanislavski. Metoda lui Stanislavski ne dă îndreptarul sigur pentru înlăturarea oricărei reprezentări formaliste, pentru a reda pe scenă oamenii vii, adevărați; ea ne dă posibilitatea să redăm în spectacolele noastre aspecte adevărate ale vieții.*

Astfel, înarmat cu cunoașterea științifică a metodei de a încena un spectacol, Finți conduce regizoral o serie de mari actori în roluri cu totul noi pentru ei, în roluri de patos revoluționar. Creațiile lui G. Vraca și G. Calboreanu în *Trenul blindat*, de pildă, sînt și o consecință a unei noi metode de apropiere față de text, de însușire politică a rolului, de muncă asupra lui. Finți și-a călăuzit deci actorii în virtutea „sistemului Stanislavski“, pe care el, ca actor, și-l însușise în prealabil.

„Sistemul“ l-a făcut să realizeze pe scenă un nou erou, despre care Stanislavski scrisese multe capitole : *masa, eroul colectiv, erou-masă* și pe care realismul socialist îl cere însă înfățișat nu amorf, ci ținând limpede seamă de individualitățile bogat revelatoare ale celor care-l alcătuiesc.

Pentru a izbuti toate acestea, Al. Finți s-a apropiat de teatrul sovietic, pornind de la studierea temeinică a dramaturgiei lui, și, în acest fel, poate fi trecut și în rîndul celor care, printre cei dintîi, au făcut cunoscut publicului nostru, prin mijlocirea scenei, omul nou, omul sovietic, forța lui, înalta lui etică comunistă.

Într-adevăr, în istoria teatrului nostru de după Eliberare, *Trenul blindat* de Vs. Ivanov marchează o dată însemnată. E data care subliniază unul din primele mari spectacole prin care s-a transmis, într-o formă artistică superioară, un puternic mesaj partinic, revoluționar.

Încă din acest spectacol se putea sesiza tendința lui Al. Finți spre un *spectacol mobilizator*. „Scînteia“ nota : „Reprezentînd *Trenul blindat*, Teatrul Armatei înscrie o mare și meritată biruință. Tovarășul Al. Finți, directorul de scenă al spectacolului, l-a realizat cu un puternic spirit de partid, cu o înțelegere adîncă a conținutului piesei. Se poate spune, pe drept cuvînt, că tovarășul Finți a reușit în acest spectacol una din marile izbînzii ale noii arte dramatice“.

În ce constă această izbîndă, care avea să fie revelatorie și pentru personalitatea regizorală a lui Al. Finți ?

Neastîmpărul său temperamental, febra sa lăuntrică, regizorul a reușit să le pună abia acum, datorită poziției sale partinice, în slujba unui spectacol ce aducea în scenă un suflu puternic, un mesaj major. Temperamentul său aprins a urmărit, în primul rînd, linia redării marilor furtuni revoluționare ale omenirii. Și prima sarcină pe care i-a pus-o în față textul lui Ivanov (și pe care el a împlinit-o) a fost aceea de a aduce în scenă, ca erou principal, *poporul în acțiune*.

*Trenul blindat* ridică însă și alte probleme spinoase pentru un regizor ; lucrarea dramatică a lui Ivanov surprinde, pe de o parte, procesul de creștere a conștiinței revoluționare și de întărire a solidarității de luptă dintre muncitori și țărani, și, pe de altă parte, oglindește procesul de adîncă descompunere morală din rîndul contrarevoluționarilor. Al. Finți a plecat de la o adîncă analiză a caracterului de clasă al personajelor. În acest fel, purtat pe două planuri diverse, dar integrat într-o precisă unitate artistică, spectacolul a izbutit să soluționeze problemele puse de text și să devină un succes artistic și politic, un mare și neuitat succes de public.

Regizorul Al. Finți nu obținuse întîmplător acest succes. Premisele succesului au fost condiționate de cunoașterea adîncă a vieții, de știința de *a munci în colectiv*, știință pe care spiritul de partid, ce-l însuflețea pe regizor, i-a făcut-o mai lesnicioasă.

După experiența cîștigată cu *Trenul blindat*, următorul succes a fost *Ruptura*. Cronicile dramatice arătau și de data aceasta că „direcția de scenă a lui Al. Finți, maestrul emerit al artei din R.P.R., a izbutit, mai ales, să imprime spectacolului patosul revoluționar, spiritul de partid care însuflețește opera lui Lavreniev“ (Florin Tornea, în „Contemporanul“).

Al. Finți, regizorul, își trecuse marele său examen. Eroul său, complexul său erou — masa și eroul pozitiv, revoluționar — fusese aplaudat la scenă deschisă.

A fost ca o inovație revoluționară în teatrul nostru aducerea maselor pe scenă, în spiritul în care Al. Finți izbutise să le aducă. Fiecare individ care le compunea apărea distinct ; dar toți laolaltă acționau determinați de mobiluri și în numele unor țeluri comune care îi îndemneau la mișcări și la o vibrație simultane. Mișcarea masei în scenă s-a petrecut, în acest chip, nu „mecanizată“, dar nici dezordonată de teama mecanizării, și s-a înălțat ca un autentic personaj plural și plurivalent, purtător al mesajului piesei. Aceasta a dat ansamblului un puternic elan revoluționar, a făcut ca publicul să *creadă* în mulțimea de pe scenă.

Au rămas „antologice“, pentru o istorie a spectacolului, tablourile care se petreceau pe clopotniță și pe marginea liniei ferate (*Trenul blindat*), în care țărani, conduși de Verșinin, realizează un grup compact, omogen, cu gesturi reduse la strictul necesar, suficiente însă pentru a marca, în momentele de tensiune culminantă, participarea conștientă a fiecărui individ. În schimb, în tabloul gării, grupul de fugari reacționari sugerau fără echivoc panica ce prevestea sfîrșitul lumii pe care o reprezentau.

În *Ruptura*, eroul colectiv, plin de viață, cu reacții puternice, păstrînd însă personalitatea fiecărui individ, reapare transmițînd limpede, direct, necontrafăcut,

cu aceeași vigoare, cu aceeași forță emoțională — ca și în *Trenul blindat* — mesajul revoluționar al piesei.

Cunoașterea vieții nu a rămas nici o simplă formulă, nici un simplu angajament. În vederea premierei cu piesa *Ruptura*, o parte din făuritorii spectacolului au stat și au lucrat, împreună cu Al. Finți, câteva zile pe un vas, cot la cot cu echipajul. (Mai târziu, pentru a se familiariza, pentru a cunoaște cât mai adânc viața muncitorilor metalurgiști, colectivul Teatrului Național-Studio, care a jucat piesa *Schimbul de onoare* — tot în regia lui Al. Finți —, a mers la Uzinele „23 August“, pentru a lua contact nemijlocit cu viața muncitorilor din uzină.)

Era și aceasta o „noutate“ în teatrul românesc, pe care Al. Finți o inaugura, deopotrivă cu regretatul I. A. Maican (*Minerii*). Practicată — acum 10 ani — încă cu titlu de experiență, legătura actorilor, directă, nemijlocită, cu viața, cu realitatea în formele ei complexe, a stat de atunci la baza muncii regizorale a lui Al. Finți, dar și a tuturor celorlalți regizori atașați metodei realist-socialiste.

\*\*\*

*Aparent*, Al. Finți ar fi putut fi socotit, așadar, atras în mod special de spectacolul de mare montare, cu mase în acțiune.

Dar iată că în *Platon Krecet*, același regizor demonstra că știe să stăpânească perfect și spectacolul ce trebuie să reliefeze contururi psihologice, să surprindă valori etice particulare. Tipuri de o mare frumusețe morală au fost subliniate cu o remarcabilă, dar nu ostentativă forță artistică, surprinse în dialectica transformării lor, în momentele nodale ale vieții lor sufletești. Ce exemplu de muncă, dusă în acest sens, cu actorii poate părea mai elocvent decât munca la rolul lui Berest, „marele maestru al vieții“, care, în interpretarea lui George Calboreanu, a căpătat o forță scenică impresionantă ?

*Aparent*, Al. Finți ar fi putut fi socotit atras în mod special de dramă. Dar *Crîngul de călini* a infirmat și această părere.

Ceea ce s-a dovedit statornic caracteristic la regizor, atât în dramă cât și în comedie, este sublinierea conflictului ideologic : conflictul dintre vechea mentalitate

*La o repetiție cu piesa „Dușmanii“ de Maxim Gorki — Teatrul Național*



și cea nouă, comunistă. În adevăr, *Crîngul de călini*, în concepția regizorală a lui Finți, a făcut remarcată convingerea lui că risul are o funcție ideologic-educativă, că umorul, veselia comediei nu sînt chemate să împiedice valoarea substanței ei critice, nici individualizarea caracterologică, artistică și valoroasă, a personajelor și a lumii înfățișate de comedie (în cazul *Crîngului de călini*, lumea de o mare bogăție sufletească a colhoznicilor).

\*\*\*

Pasiunea pentru teatru, Al. Finți și-a relevat-o și în felul în care a colaborat cu autorii viitoarelor sale spectacole. Lucrînd cu autorii, încă în perioada de elaborare a piesei *Martin Roggers descoperă America* (C. Constantin și A. Rogoz), el a contribuit în mod direct și la finisarea unui text care, dintr-un reportaj dramatic pe alocuri neînchegat, a devenit (cu unele rezerve ridicate de textul prea stufos) o realizare dramatică izbutită, închinată luptei pentru pace, relațiilor pașnice între popoare.

Regizor și colaborator al autorilor, Al. Finți și-a mai vădit o aptitudine, care pleca poate și de la calitatea sa de profesor la Institutul de Teatru: promovarea tinerelor talente (C. Bărbulescu în *Martin Roggers*, N. Gr. Bălănescu în *Schimb de onoare* etc.).

\*\*\*

Dacă principala trăsătură a activității regizorale a lui Al. Finți rămîne partinitatea manifestă, de la alegerea piesei pînă la transfigurarea ei scenică, partinitate prezentă și în munca sa didactică de la Institutul de Teatru; dacă entuziasmul și dăruirea îl caracterizează, nu e mai puțin adevărat că în spectacolele sale se vădește uneori și o ușoară inconsecvență artistică în conturarea personajelor, iar ritmul scenic nu rămîne totdeauna unitar, spectacolul pe parcursul lui pierzîndu-și adesea „suflul”, ca un alergător insuficient antrenat.

Al. Finți-profesorul intervine uneori prea apăsător în munca de creație individuală a actorului pe scenă, ducînd uneori interpretii în sfera unor căutări mult prea analitice (curios, tocmai el, realizatorul unor spectacole de mare sinteză artistică!), frînînd alteori libertatea de mișcare a actorului în scenă. Ocupat de actori, în parte, Al. Finți uită astfel, citeodată, problemele legate de unitatea spectacolului, lăsîndu-l să se desfășoare într-o ușoară discontinuitate. Din același izvor — în fond, pozitiv: spectacolul se realizează în primul rînd prin actori — Al. Finți se arată, de asemenea, și mai puțin preocupat de partea plastică a spectacolelor sale, îndeosebi la cele mai recente (*Dușmanii*, *Omul cu mîrtoaga*). Slăbiciunile semnalate nu sînt însă nici caracteristice, nici concludente, ele vor fi lăsate în urmă, pe parcurs, căci personalitatea regizorului poate și va ști, fără îndoială, să se debaraseze de ele.

\*\*\*

Destul de puțin utilizat — de ce? — Al. Finți dă în complexul teatrului nostru pilda unui adevărat artist-cetățean. Respingînd categoric compromisul și duplicitatea, stînd ferm pe unica poziție pe care se poate situa un artist creator în zilele noastre — poziția partinică —, Al. Finți pornit, ca actor, de la un adînc și substanțial realism, este astăzi un creator credincios realismului socialist. Dincolo de scenă, ca profesor la Institutul de Teatru „I. L. Caragiale”, activitatea sa este la fel de lirpede: și aci, ca și atunci cînd a condus Teatrul Armatei, partinitatea sa este neabătută. Modest, disciplinat, Al. Finți are o singură pasiune, care îi stăpînește întreaga existență: teatrul. Acestei pasiuni i-a sacrificat — paradoxal — chiar satisfacția de a primi direct contactul cu publicul, ca actor, pentru a servi sectorul în care a fost convins că poate aduce o contribuție mai de răspundere, mai însemnată, mai politică.

Elevii săi, fie că e vorba de regizori sau actori, azi unii dintre ei, nume notorii, îi datoresc nu numai formarea artistică, ci și educația lor civică. Exemplu de atitudine etică comunistă, Al. Finți și-a cîștigat, și în acest fel, dreptul de a fi regizorul marilor piese ale celei mai înaintate concepții politice.

Avînd în vedere „tineretea” realizărilor sale, creația lui în domeniul regizoral edificîndu-se și cristalizîndu-se în anii puterii populare, sîntem încredințați că Al. Finți își va îndeplini și de acum înainte înaltele sale sarcini artistice. „Statul său de serviciu” în anii puterii populare este grăitor și dătător de speranțe.