

CU COLECTIVUL TEATRULUI NAȚIONAL DIN CRAIOVA

D

upă un obicei devenit tradiție, ultima zi a trecerii Teatrului Național din Craiova prin București s-a încheiat cu o întâlnire în jurul redacției „mese rotunde”. Discuția a reunit critici de teatru, activiști ai Consiliului teatrelor și, bineînțeles, regizorii și actorii din colectivul craiovean.

Doi tineri din Verona, Răzvan și Vidra, A douăsprezecea noapte, Mirele furat și Năpasta — iată premisele în jurul cărora vorbitorii au căutat să descifreze problemele de bază ale muncii creatoare din acest teatru, concluziile, căile viitoare ce se cer a fi abordate.

REPERTORIUL ȘI POZIȚIA TEATRULUI FAȚĂ DE CONTEMPORANEITATE

FLORIAN NICOLAU :

Asupra problemei repertoriului pe care ni l-a înfățișat teatrul craiovean, trebuie să insistăm în mod deosebit. Am văzut mai multe piese clasice și o singură piesă contemporană : *Mirele furat*. Evident, în repertoriul teatrului, la sediu, există și alte piese contemporane. Dar acest turneu reprezintă ceea ce a crezut teatrul că a realizat mai bine, mai deplin. Înseamnă deci și că atenția, eforturile, preocupările teatrului au fost îndreptate spre realizarea acestor spectacole, cu care s-a și socotit că e potrivit să se deplaseze în Capitală.

Dacă analizăm turneul din punct de vedere strict al repertoriului, ajungem la concluzia că orientarea sa spre contemporaneitate este... „clasică”. Ne-a fost prezentată o singură piesă românească de actualitate. (Aici teatrul are meritul că a lucrat cu doi debutanți, care au abordat o problemă actuală.)

Este pozitiv faptul că Teatrul Național din Craiova, secretariatul literar — tov. Petre Dragu — au lucrat și au introdus în repertoriu piesa *Mirele furat*. Dar a considera că obținerea unor astfel de piese poate să constituie singura preocupare a teatrului în ceea ce privește valorificarea prin spectacol a dramaturgiei noastre originale ar fi o greșală. Teatrul Național din Craiova nu ne-a prezentat, nici

Nicolae Scarlat (Valentin) și Maria Balint (Silvia) în „Doi tineri din Verona” de Shakespeare



În acest turneu și nici la sediu, piesele originale cele mai valoroase. Se pare că nu a existat această preocupare, ci numai credința că singurul rost al Teatrului Național din Craiova este să promoveze neapărat numai piese ale unor autori debutanți, ceea ce reprezintă o direcție unilaterală, insuficientă.

Nu ni s-a înfățișat, de altfel, nici vreo altă piesă contemporană reprezentativă din literatura altor țări. Și chiar în ceea ce privește piesele clasice, criteriul după care ele au fost montate, înțelese, nu sugerează o perspectivă actuală; mîndindu-le, teatrul din Craiova nu s-a gândit să sublinieze într-un fel sau altul ce contribuție aduc ele, prin ecurile pe care le răsfrîng, prin „peisajul” lor dramatic, unor probleme actuale, sau apropiate de actualitate. E limpede că și în montarea unei piese clasice teatrul poate să exprime, plecînd de la ceea ce are epoca respectivă mai semnificativ, un mesaj contemporan, elocvent și astăzi spectatorilor noștri. Din acest punct de vedere, mi se pare că orientarea teatrului spre contemporaneitate, așa cum reiese din turneu, și așa cum reiese din toată activitatea sa, este deficitară.

Cred că aceasta este o problemă serioasă și firește că ea trebuie să fie în atenția teatrului craiovean de aci înainte, cu mai mult simț de răspundere.



Radu Nicolae (Lauunca) în „Doi tineri din Verona“ de Shakespeare

ANCA LEDUNCA :

Și pe noi, actorii craioveni, ne-ar pasiona să jucăm piese contemporane valoroase, cu un ardent mesaj, adresat publicului de azi. Mă gândesc, de pildă, și la unele poeme dramatice, receptive sensibilității spectatorului modern, în măsură să-l mobilizeze. Pentru că uneori, problemele pe care le ridică chiar unele spectacole clasice, cum se întâmplă cu *Doi tineri din Verona*, nu sînt acelea pe care le așteaptă, în primul rînd, spectatorul. Problema selectării operelor clasice e deosebit de importantă. Și, dincolo de acestea, omul din sală așteaptă de la noi piese cu vibrația majoră a actualității — viața, preocupările, idealurile sale, transfigurate artistic.

PETRE DRAGU :

În ultimele două stagioni, teatrul craiovean a avut și o serie de realizări interesante. M-aș referi la preocuparea de a juca „premiere pe țară“, de a îmbogăți repertoriul cu puncte de vedere proprii. Din păcate, așa cum s-a semnalat aici, au existat lipsuri în ceea ce privește prezentarea celor mai reprezentative lucrări ale dramaturgiei originale. S-au jucat, e drept, majoritatea pieselor lui Aurel Baranga, întreaga dramaturgie a lui Al. Mirodan, inclusiv piesele sale într-un act, etc. Nu s-a mers însă, din păcate, mai departe în această direcție și nu s-a jucat, de pildă, pe scena noastră nici o piesă de Dorel Dorian, Paul Everac, V. Em. Galan.

Sub aspectul legăturii teatrului cu sarcinile imediate ale regiunii, sîntem încă deficitari : n-am înfățișat publicului acele piese care să vorbească despre viața marilor întreprinderi socialiste, despre viața marilor șantiere. În regiunea noastră, se construiește acum unul din marile obiective ale industriei noastre — combinatul chimic din Craiova, și cred că spectatorilor de acolo, ca și spectatorilor de la „Electroputere“, ca și minerilor de la Rovinari, noi nu le înfățișăm încă ceea ce ei așteaptă de la un teatru național.

Fără îndoială că cele spuse de tov. Nicolau sînt adevărate : dorința de a juca piese în premieră pe țară, piese de debut, nu poate justifica lipsa de pe scena teatrului a unor piese contemporane valoroase, evident mai bine scrise decît piesele de debut.

E limpede că, din alcătuirea repertoriului Teatrului Național din Craiova (ținând seama și de ceea ce a fost ales pentru turnee, așadar de ceea ce a fost socotit mai semnificativ), lipsește *perspectiva actualității*, piesa contemporană.

De altfel, și în realizarea comediei *Mirele furat* s-au făcut simțite deficiențe ale muncii creatoare, o lipsă de exigență în finisarea textului dramatic. Consecința a fost superficialitatea în tratarea caracterelor dramatice și chiar în oglindirea veridică a realității. Așa se explică de ce apare bagatelizat rolul membrilor de partid în gospodăriile colective. E necesar ca secretariatul literar și autorii să aducă substanțiale îmbunătățiri textului.

REGIE ȘI SCENOGRAFIE

MIRCEA ALEXANDRESCU :

Teatrul Național din Craiova este unul dintre cele mai vechi teatre naționale ale țării noastre. El este un leagăn de cultură, și istoricul lui ne arată că pe aici s-au perindat mari valori scenice de la noi și din străinătate, care au imprimat existenței lui o culoare bogată. În lumina importanței lui ca vechi teatru național trebuie discutate realizările cu care s-a înfățișat azi la București. Deci, exigența noastră trebuie să fie în funcție de nivelul la care ar trebui să existe acest teatru național și nu în funcție de nivelul firesc al unui teatru care abia acum și-ar începe activitatea.

După părerea mea însă, turneul de la București îți lasă impresia de teatru de curind înființat, de teatru care nu reflectă o tradiție de înaltă artă, care nu are bagajul unor încercări artistice de la care să pornească mai departe pe linia artei realismului socialist. Problemele teatrului craiovean țin de toate sectoarele artei spectacolului, mai ales însă ele țin de munca de conducere, în măsura în care aceasta nu a izbutit pînă acum să creeze un climat de căutare și de omogenizare a unui colectiv de talia unui teatru național.

Personal, am fost în repetate rânduri la Craiova, am asistat la unele încercări interesante, care s-au destrămat însă, apoi, din păcate, fără să rămână în bagajul de cunoștințe și de predispoziții artistice ale teatrului.

În special, munca regizorală la teatrul din Craiova — cu unele scurte eflo-



Remus Comăncanu (Antonio) în „Doi tineri din Verona” de Shakespeare

Vasile Albanezu (Speed) în „Doi tineri din Verona” de Shakespeare





Anca Ledunca (Julia) și Constantin Săssu (Proflus) în „Doi tineri din Verona” de Shakespeare

rescente —, se arată a fi deficitară. Spectacolele s-au desfășurat adesea sub semnul unor încercări actoricești de a se salva pe scenă „fiecare cum poate”. Din spectacolele Teatrului Național lipsește adesea punctul de vedere fundamental al creatorului de spectacol față de text și față de mesajul artistic-ideologic. Nu întâmplător, din această carență regizorală se pot desprinde și altele care se manifestă în spectacolele Teatrului Național din Craiova, ca, de pildă, caracterul eteroclit al trupeii. Am asistat la spectacole lipsite de unitate stilistică și uneori și de meșteșug actoricesc. Este evident faptul că există multe talente la Teatrul Național din Craiova, dar preocuparea de a le înmănușea într-un spectacol în care să existe un ton artistic unitar, din păcate, lipsește.

Trebuie să mai arăt că majoritatea spectacolelor sînt covârșite de o tendință către divertisment. Nu se simte la originea lor o muncă în profunzime. De aceea, ele capătă contururi vagi, incerte și se desfășoară în limitele unor apariții actoricești în care, în funcție de talentul fiecăruia, se realizează sau nu personajul.

Foarte carent mi s-a părut, de asemenea, capitolul scenografiei în spectacol. Iată, de exemplu, spectacolul Shakespeare, *Doi tineri din Verona*, care a adus, în calitate de colaboratori externi, și scenograful, și regizorul. Pe scenă a fost evidentă lipsa unui punct de vedere comun. Cred că regizorul Vlad Mugur, care l-a pus în scenă, nu s-a consultat cu scenograful asupra mobilului acestei montări; Benedict Gănescu, un temperament artistic înclinat spre caricatură, a creat un decor aproape caricat, dintr-un punct de vedere, față de care regizorul a reacționat aproape diametral opus, în sensul că nu a urmărit exploatarea unor sensuri satirice, a unei comedii. Am asistat astfel la unele momente hamletiene într-un decor foarte comic.

Despre scenograful teatrului din Craiova — Penișoară-Stegaru —, cred că trebuie să mai facă serioase eforturi artistice. În *Răzvan și Vidra* am asistat la o simplă înjghebare scenică, care părea realizată cu mijloace din decorurile altor

piese, puse laolaltă ; la fel, la *A douăsprezecea noapte* — realizarea scenografică a a fost cu totul sub așteptări.

ANA MARIA NARTI :

Mă opresc la spectacolul *A douăsprezecea noapte*. Și eu cred că în această reprezentatie s-a alunecat foarte mult spre genul revuistic, tendință care se pare că există la teatrul craiovean și care ajunge câteodată chiar la accente vulgare, su-părătoare. Este evident că Shakespeare este un autor viguros, un autor dotat cu umor popular, care „spune“ foarte multe lucruri direct, nevoalat. Se pare că și traducerea și spectacolul au alunecat excesiv spre o serie de vulgarități evident near-tistice. Au fost și unele realizări în acest spectacol : aceea a lui Constantin Sassu și, mai ales, interpretarea lui I. Pavlescu. Dar au apărut și multe prezențe actori-cești deficitare, cu accente vulgare, cum a fost aceea a interpretei subreței. Nu pu-tem fi de acord cu acest fel de a-l interpreta pe Shakespeare. Nu pentru că ar tre-bui să înțelegem autorii clasici solemn, rigid, dar nu putem omite din text grația, fantezia, delicatețea, poezia existentă în el, fațete care lipsesc din spectacolul craiovean.

FLORIAN NICOLAU :

În ce privește spectacolul lui Vlad Mugar, *Doi tineri din Verona*, l-am apreci-iat ca pe unul din spectacolele care au meritul de a se preocupa de reliefaarea — cu acuratețe și pricepere — a ideilor textului.

Desigur că sînt și lucruri discutabile : s-a pomenit aici de un dezacord între decor și regie. Spectacolul poate fi interpretat astfel. Dar poate fi interpretat și altminteri. Eu am înțeles, de pildă, momentele hamletiene proiectate pe un decor caricatural, nu ca un dezacord, ci ca o subliniere a poziției unui personaj, pentru a se sconta un efect satiric, caricatural. Contrastul a urmărit o concluzie ironică, satirică. Acestea sînt premise discutabile, însă ceea ce mi se pare pozitiv în acest spectacol este faptul că există totuși o poziție a regizorului. Personajele sînt clar reliefate, iar ideile piesei, într-o mare măsură, ajung la țintă.

În ce privește *A douăsprezecea noapte* însă, sînt și eu de părere că a fost un spectacol slab realizat. Dar interpretarea pe care a dat-o I. Pavlescu lui Feste este cu totul remarcabilă. Și în *Doi tineri din Verona* mi s-a părut interesantă, demnă de a fi citată, interpretarea bufonilor și chiar realizarea altor personaje (mai ales cea a Iuliei). Și în alte spectacole există bune creații actoricești, chiar în *Mirele furat*, ceea ce este un fapt semnificativ. Sînt spectacole, evident, nerealizate ; în fiecare din ele există însă prezențe actoricești vrednice a fi evidențiate. Este lim-pede deci că se ridică în teatrul craiovean, ca o problemă-cheie, problema regiei. Alături, firește, și decurgînd din problema inițială : felul în care Teatrul Național din Craiova înțelege să-și orienteze activitatea, în care înțelege și slujește spiritul contemporan prin repertoriu și prin făurirea spectacolelor.

ION PAVLESCU :

În ceea ce privește problemele de regie ale teatrului nostru, se resimte cu tărie necesitatea existenței în mijlocul nostru a unui animator de teatru, a unui regizor care să aducă un suflu nou, a unui om care să genereze în mijlocul nostru o preocupare permanentă de a gîndi și nu numai de a debita un text.

Problemele abordate în discuție nu sînt deosebit de utile. Cu atît mai mult cu cît avem în mijlocul nostru — orice s-ar spune — și regizori cu fantezie, îndrăzneți în gîndire ; numai că, timizi în practică. Ei gîndesc textul acasă, dar pe scenă, în contact cu noi, actorii, se lasă uneori intimidăți. E drept că unii dintre actori sînt refractari la indicațiile regizorale, iar alții poate că s-au obișnuit să ob-țină totul de-a gata, de la regizor, menajîndu-și efortul propriu de gîndire.



Drumul de la idee la spectacol — care s-a pus în discuție aici — ar putea să constituie pentru noi o problemă care ar merita să fie dezbătută mult mai în profunzime. Ca tânăr regizor, știu prea bine că nu se poate să se pornească la realizarea unui spectacol, fără a avea idei regizorale foarte precise. Am pornit de la această premisă și în realizarea ultimelor spectacole — *A douăsprezecea noapte* și *Mirele furat*. De aceea, n-am vrut să tratez *A douăsprezecea noapte* ca pe o farsă în care se vorbește foarte mult despre dragoste, ci am căutat să fac o diferențiere precisă în orientarea personajelor, și prin aceasta în exprimarea diverselor idei din piesă, înfățișând dragostea simplă, serioasă, adevărată, care pînă la urmă biruie. În tratarea bufonului, văzut nu ca un simplu măscărici, am căutat să realizez un om care spune o seamă de adevăruri etern valabile, evidențind partea de filozofie pe care o exprimă acest personaj. Au existat o serie de gânduri, de idei, și un punct de vedere asupra spectacolului. Însă dacă ele nu s-au făcut remarcate, e ca și cum n-ar fi existat. În fond, important este ceea ce se exprimă pe scenă, nu ceea ce se gîndește teoretic.

Socotesc, ca și colegii mei, că toate aceste schimburi de păreri ar trebui să fie repetate și ar fi bine ca munca noastră să fie urmărită și analizată în diverse etape viitoare. Ar fi foarte bine dacă ar exista schimburi de experiență cu diferite teatre, de pildă cu Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“. Acest teatru a venit la noi, noi am venit aici, dar... n-am reușit să vedem spectacolele lor, și nici ei spectacolele noastre. Anul trecut, tot așa, am făcut un schimb de experiență cu Teatrul de Stat din Sibiu, dar noi n-am putut vedea nimic din ce-au jucat ei, și ei n-au putut vedea ce-am jucat noi, pentru că reprezentațiile au avut loc simultan. E un „schimb“ fără eficiență, pentru că ar trebui să-i vedem pe colegii noștri lucrînd, să discutăm cu ei, nu să facem schimburi de experiență cu... sălile.



Ion Pavlescu (Feste) și Manu Nedeianu (Sir Toby Belch) în „A douăsprezecca noapte” de Shakespeare

COLECTIVUL DE ACTORI

În componența sa, Teatrul Național din Craiova reunește actori de diverse generații, începând cu decanul de vîrstă, artistul poporului Remus Comăneanu, continuînd cu artiștii emeriți Ovidiu Rocoș, Manu Nedeianu, Marġot Boteanu-Păcuraru, cu actorii Richard Rang, Ilie Cernea, D. Aureliu, Paula Culitză, Vasile Constantinescu, Nicoleta Oancea, C. Sassu, Ion Pavlescu, Radu Nicolae, Vasile Albanezu, pînă la tinerii absolvenți ai Institutului de teatru, ca Ioana Măgură sau Nicolae Scarlat.

Aici, la Teatrul Național din Craiova (scenă ai cărei actori au lăsat în trecut urme de neșters în istoria teatrului românesc), și-au făcut debutul, în ultimii ani, ucenicînd pe scenă, tineri actori care azi sînt certe prezențe ale teatrului românesc: Silvia Popovici, Sanda Toma, Gh. Cozorici, Victor Rebengiuc, Amza Pellea, Matei Alexandru etc.

Din păcate, în acest colectiv cu actori înzestrați nu s-a reușit să se închege o unitate stilistică, o comuniune de metode de creație, cauze ce țin direct și de cele semnalate înainte, de o conducere defectuoasă a teatrului și de lipsa unei viziuni regizorale consecvente.

Asupra acestor cauze s-a insistat cu precădere.

MIRCEA ALEXANDRESCU :

Ce mai poți observa din vizionarea spectacolelor, în special la capitolul artei actorului? Excepțînd unele creații valoroase despre care s-a pomenit, am reținut în primul rînd neajunsuri în dicțiune, în știința frazării. Întîlnești uneori o incapacitate de a exprima textul așa fel încît el să fie înțeles; adesea te supără manierismul rostirii, care te face să te preocupe mai puțin de sensurile sale.



Vasile Constantinescu
(Răzvan) în „Răzvan
și Vidra” de B. P.
Hasdeu

Unul din capitolele asupra cărora va trebui să se insiste foarte mult în viitoarea activitate, cred eu, este formarea actorului nou, a actorului modern, care joacă inteligent și rostește textul în așa fel încît el să transmită ideile autorului.

ANA MARIA NARTI :

Vorbim de pregătirea actorilor. S-a pomenit despre dicțiune, despre mișcarea scenică. Nu-i vorba numai de dicțiune, deși e adevărat că de foarte multe ori în spectacole, replici, pasaje întregi sînt neinteligibile. Aceasta nu se întîmplă numai la teatrul din Craiova. Se întîmplă și în unele teatre bucureștene și, destul de des, în unele teatre din regiuni. Noi nu mai folosim azi termenul de „teatre de provincie”, dar există unele teatre care, datorită lipsei de atenție față de pregătirea actorilor, mai amintesc de vechile teatre de acest fel ; aceasta și în București și în regiuni. Am văzut uneori în provincie tineri actori pe care-i cunoșteam și din timpul facultății, tineri talentați, pe care i-am urmărit în cîteva spectacole și mi-am dat seama că acești oameni sînt gata să se descalifice artistic. Nu mai sînt atenți la felul cum vorbesc pe scenă — ei au căpătat, e drept, o anumită experiență —, iar micile neglijențe care au repercusiuni mari în arta vorbirii și în mișcare, duc la o descalificare a actorului : acesta, în afară că e ininteligibil, se mișcă adesea haotic, dezordonat. Aceasta nu este o deficiență care să nu poată fi evitată... E drept că la unele teatre există planuri de producție mai încărcate, greutăți mai mari în munca regiei (mai ales la teatrele din regiuni, care trebuie să acopere o arie de spectacole foarte mare).

Am văzut însă la Teatrul Național din Iași, cu condiții materiale probabil asemănătoare cu cele de la Craiova, un colectiv în care ținuta profesională a actorilor m-a impresionat deosebit. Și acolo am întîlnit tineri absolvenți de facultate, și printre ei erau unii care nu plecaseră din Institut cu cele mai mari calificative, și care, în mod evident, în teatrul din Iași crescuseră profesional. Au învățat să vorbească foarte frumos, au învățat să se miște cu demnitate, cu măsură, fără o agitație inutilă, și întîlnirea cu ei, chiar dacă nu întotdeauna este întîlnirea cu o creație originală, viguroasă, este întotdeauna plăcută, fiind vorba de interpreți care se prezintă acum pe scenă cu o ținută artistică.

În teatrul craiovean există mulți actori talentați. Dar e limpede că un talent neglijat decade. De aceea, principalul efort trebuie să fie acela de a cultiva talentele care există, desăvîrșindu-le, de a le da o ținută profesională impecabilă, de a le da posibilitatea să se desfășoare armonios, sprijinindu-se între ele reciproc. Eu n-am mai văzut teatrul din Craiova de acum cîteva ani, cînd o echipă foarte bună din Institut plecase acolo, realizînd cîteva spectacole remarcabile. E regretabil că atîția actori talentați care au fost la Craiova au plecat. Ar trebui ca teatrul să-și păstreze oamenii săi cei mai buni. Revin la exemplul Teatrului Național din Iași, unde sînt tineri talentați și care rămîn acolo, și care nu vor să plece, deoarece au intrat într-un colectiv în care se lucrează bine. Mă întreb, de asemenea, dacă nu există cumva în teatrul craiovean — aceasta este numai o ipoteză — o anumită rezistență față de nou, o anumită — să spunem — automulțumire față de ceea ce s-a realizat pînă acuma. Or, fără efortul de autodepășire, foarte susținut și foarte perseverent de aci înainte, teatrul nu va reuși să devină acea instituție care trebuie să fie Teatrul Național din Craiova.

ANCA LEDUNCA :

Și nouă, actorilor, ni se pare deosebit de importantă problema stilului de joc, a ceea ce numim teatru modern sau teatru vechi. În teatrul din Craiova, există

două concepții, două mentalități în privința realizării practice a unui rol. Sînt actori care sînt de părere că cea mai bună realizare se obține căutînd mijloace de expresie cît mai simple și mai aproape de spectatori, pentru redarea clară a ideilor unui text. Există însă și o altă părere, care susține că, atîta timp cît rolul nu se „îngroașe”, el nu va „trece rampa”. În privința aceasta se iscă de foarte multe ori discuții, și din păcate nu ajungem încă la o concluzie. Poate că și de asta, stilul spectacolelor noastre nu este unitar. Au venit printre noi o serie de actori — tineri absolvenți — din Institut, au venit cu o școală de teatru — noi spunem mai nouă — și au încercat de multe ori să atragă atenția că stilul de joc îngroșat e desuet. Li s-a replicat că ei confundă stilul modern cu simplismul. E o problemă care ar trebui dezbătută mai mult, în cadrul unor reuniuni care să aibă în vedere îndeosebi aceste probleme de artă. Poate și confuziile acestea duc la scăderea calității spectacolelor noastre.

PETRE DRAGU :

Ni se pare interesant de văzut cum de s-a ajuns la aceste lipsuri semnalate, ce cauze au favorizat o asemenea situație. Ar fi foarte folositor ca ele să fie scoase la lumină, pentru că, în felul acesta, s-ar ajuta munca noastră, și s-ar ajuta poate și altor instituții dramatice. E cunoscută fluctuația existentă în ultimii 15 ani în cadrele actricești ale teatrului craiovean. De două ori, în acest răstimp, am asistat la un exod masiv de actori, care constituiau, la un moment dat, baza instituției noastre, chezașia unității colectivului pe planul modalităților artistice și pe acela al repertoriului. Lipsit de actorii săi de bază, teatrul a fost obligat să-și „acopere” rolurile într-un timp record, să se achite de sarcinile imediate și să-și completeze colectivul, căutînd să răspundă în primul rînd necesității de a juca șapte premiere pe an, de a realiza multe deplasări, și după aceea să se gîndească la stilul în care face această muncă și la rezultatele care vor fi obținute. Mie mi se pare că plecările masive de actori au stat la rădăcina situației artistice existente.

Ovidiu Rocoș (Sbierea) și Richard Rang (Hatmanul) în „Răzvan și Vidra”
de B. P. Hașden



Pe bună dreptate s-a spus că în drumul de la idee la imaginea artistică scenică se află partea esențială a muncii noastre. Regretăm că această problemă esențială n-am discutat-o mai pe larg în teatru, și cât mai la obiect; ea este încă foarte utilă și foarte necesară, atât profesiei, cât și ideilor noastre despre arta actoricească.

Personal, îmi rămîne ca o năzuință — pe care trebuie s-o avem cu toții — înlăturarea deosebirii artistice dintre teatrele din București și cele din provincie, prin efortul nostru colectiv. Sperăm, așteptăm de mult acele „stagiuni“ în care teatrele din regiuni să treacă prin București măcar o săptămînă în fiecare an și să-și prezinte spectacolele... Ce bun prilej de verificări și învățăminte artistice ar fi aceasta !

NICOLAE MUNTEAȘU :

Cred că observațiile critice care s-au făcut sînt justificate. Ele au pornit de la ideea : ce trebuie să fie Teatrul Național în momentul de față și mai ales în viitor. Desigur, există mai multe cauze care au făcut ca teatrul din Craiova să nu aibă o linie ascendentă continuă, să aibă și perioade de creștere, dar și perioade de regres, sau de stagnare. Recunoaștem că această situație se datorește și unor motive obiective, dar există și o anumită stare de lucruri la teatrul din Craiova care a contribuit la aceasta. O anume automulțumire, o atmosferă nu foarte favorabilă muncii de creație și-au spus cuvîntul. Cred, de aceea, că noua conducere a teatrului și tot colectivul din Craiova trebuie să-și pună foarte serios problema de a realiza o atmosferă efectiv creatoare, pentru a putea îndeplini sarcinile teatrului. Tovarășul Dragu arăta că nu a existat timpul suficient de muncă pentru a realiza spectacole de o înaltă ținută artistică. E adevărat, aceasta este o situație întîlnită frecvent, și mai multe teatre se plîng că n-au timp suficient pentru muncă. Dar cu o mai bună disciplină și organizare, în cele zece luni de muncă din an, există timpul potrivit pentru a se realiza spectacole valoroase.

Teatrul Național din Craiova trebuie într-adevăr să facă, în momentul de față, un hotărît pas înainte. Consiliul teatrelor s-a preocupat de găsirea unor posibilități pentru ca teatrul din Craiova să iasă din impasul în care se află în ultimul timp, și însuși faptul că s-a numit acolo un director care este și regizor e o indicație în această privință.

Cel mai important este însă formarea unui asemenea climat de creație în-cît oamenii să fie atrași spre Teatrul Național din Craiova, iar cei care sînt acolo să nu aibă dorința de a-l părăsi, ci să-i asigure o unitate de concepții și de păreri artistice.

CĂLIN FLORIAN :

Pentru mine — ca nou director al teatrului — e nespun de utilă această confruntare cu părerile unor oameni de specialitate. Multe dintre cele care s-au spus aici mi-au confirmat că intențiile pe care le am, de a căuta să se învîioreze, să se dezvolte mai mult profesionalismul în teatrul nostru, sînt juste.

În discuțiile pe care le-am avut cu aproape tot colectivul, m-am convins că există dorința, la fiecare dintre componenții săi, de a fi mai exigent decît pînă acum față de producția artistică a teatrului. Intenționez ca, studiind situația artistică a teatrului, împreună cu colectivul, să găsim cele mai bune căi de perfecționare a mijloacelor noastre, a arsenalului profesional. Cred că problema principală, din punct de vedere al ridicării măiestriei profesionale, este aceea de a ne plasa, cu repertoriul, cu gîndul și cu toată activitatea noastră zilnică, cît mai mult în contemporaneitate.

S-a vorbit, și la sediul teatrului într-o ședință, și aici, despre unele probleme privind teatrul contemporan, rosturile, stilul său etc. Mulți tovarăși au subliniat că în teatrul modern e vorba în primul rînd de o simplitate extremă. Aceasta este unul din multele puncte pe care le vom discuta...



Nicolae Scarlat (Andrei Blaia) și Nicoleta Oancea (Anica Bucur) în „Mirele furat” de Șt. Haralamb și Stela Neagu

Simplitatea scenică trebuie să fie un *rezultat*, o încununare a unui mod de a transmite foarte direct, foarte contemporan, pornind de la ideea de bază la mijloacele de expresie; această simplitate trebuie obținută în mod foarte complicat și foarte complex. Dacă pornim de la ea și ne urcăm pe scenă numai cu gândul de a vorbi simplu, de a gândi simplu ș.a.m.d., înseamnă că am început cu sfârșitul și e normal că rezultatul nu va fi fericit.

În legătură cu dorințele întregului colectiv, privind contactul cu viața teatrală dinafara Craiovei, sint experiențe pe care trebuie să ne străduim să le realizăm.

Astfel, eu consider că e absolut necesar ca actorul să se afle, de cât mai multe ori, nu numai în situația de interpret, ci și în aceea de spectator. Muncind, lucrând direct, personal, captivat și capturat în scenă de ceea ce face, el nu are posibilitatea să se autoverifice. Unui regizor îi este foarte util să urmărească spectacolele, să urmărească reacția publicului ș.a.m.d. Nu cred că este mai puțin folositor pentru un actor să se verifice privind procesul de creație sau rezultatul procesului de creație al altora. Este folositor pentru noi să analizăm bine cauzele stagnării calitative, așa cum a fost caracterizată aici, a activității colectivului.

Sigur că mai sint și alte cauze pe care le-am putut constata. Afară de deficiențele interne, afară de lipsa unui anumit nivel necesar de efervescentă creatoare în colectiv, sint și alte pricini care uneori fac greutatea muncii noastre. Se pare că a existat, de-a lungul anilor, nu știu al câtor ani precis, dacă nu un dezinteres, dar o oarecare neglijență din partea organelor locale, față de teatrul care le este direct subordonat. Cineva a spus aici că dăm impresia — poate e puțin exagerat, dar ideea este în orice caz prețioasă — unui teatru proaspăt înființat. Eu aș aplica acest lucru și la condițiile materiale în care lucrează acest teatru. Teatrul se prezintă cu o dotare materială slabă. Sperăm însă că autoritățile locale ne vor da tot ajutorul pentru ca Teatrul Național să aibă o dotare demnă de sarcinile sale.

În colectivul nostru există dorința de perfecționare profesională, de desăvîrșire. Noi vă rugăm să urmăriți mai departe, cu atenție, munca noastră.

Vreau să subliniez în special două idei : prima e cea a atmosferei de creație, despre care s-a vorbit mult, și a doua — ideea de a gândi profund teatrul. Mie mi se pare că acestea sînt principalele lucruri care pot, dacă sînt privite cu seriozitate, să ridice nivelul calitativ al activității viitoare a Teatrului Național din Craiova. Tot ceea ce este valoros ca forțe de creație în teatru va putea ieși la lumină, așa cum s-a întîmplat în spectacolul *Arturo Ui*, pe care l-am văzut acum un an la Craiova. M-am întrebat, cum s-a putut totuși realiza acest spectacol dificil ca montare, în condiții care nu erau mai bune decît pentru altele. Erău acolo o serie întregă de momente temeinic gîndite, pe care colectivul craiovean le realizase într-un spirit nou, contemporan. Spectacolul avea și multe slăbiciuni. Dar exista o căutare, un efort de gîndire și de interpretare într-un spirit contemporan, așa cum s-a cerut aici tuturor spectacolelor.

În această privință, trebuie făcut un efort creator mai ample, căci în această direcție se dezvoltă în general mișcarea noastră teatrală. S-au realizat, în multe teatre din regiuni, spectacole foarte interesante : dacă n-am socoti decît acelea premiate la Concursul tinerilor actori, și încă ar fi îndestulătoare pentru a o dovedi. Erău spectacole ale unor ansambluri care nu au, toate, un colectiv actoricesc de valoarea celui pe care-l are Craiova. Dar se simte în ele un efort de gîndire creatoare. Acolo unde s-a făcut efortul de a se găsi un program artistic, de a analiza complex repertoriul și mesajul pe care teatrul îl are de comunicat spectatorilor, acolo unde s-a făcut o muncă profesională susținută, izgonind de pe scenă șabloanele, retorismul, tot ceea ce este desuet, acolo s-au obținut rezultate.

În spectacolele prezentate la București de teatrul din Craiova există inegalități flagrante. În spectacolul *Năpasta*, de pildă, s-a încercat o contemporaneizare formală. Se pot aprecia în spectacol unele idei interesante ale tovarășului Dragu, dar se pierde tocmai umanismul adînc al textului în favoarea unui naturalism desuet.

În *Răzvan și Vidra*, care este o dramă romantic-populară, tocmai ceea ce este mai popular, tocmai prezența maselor, care ar fi trebuit să sublinieze caracterul profund social și patriotic, în același timp, al piesei, tocmai lucrul ăsta mi se pare că nu s-a realizat artistic sau că s-a lucrat foarte puțin pe linia acestei idei. De aceea, cred că au dreptate vorbitorii care au spus că principalul este de a gîndi teatrul, de a gîndi spectacolul.

Am asistat la spectacolele teatrului lui Planchon. În *George Dandin*, el a demonstrat tocmai această gîndire regizorală exercitată asupra unui text clasic, fără nici un fel de artificii, neținînd originalitatea cu orice preț, ci oferind o aprofundare, de mare cultură, a piesei. Atunci cînd se abordează un text clasic, e absolut necesară o foarte serioasă studiere — situarea în epocă, în condițiile din care să reiasă tabloul social-uman despre care este vorba. În spectacolele craiovene însă, în scenografie, în regie, la textele shakespeareene și la *Răzvan și Vidra*, există foarte multă „libertate“, ceea ce nu este totuna cu originalitatea și cu folosirea de mijloace inovatoare. Mijloacele inovatoare trebuie să izvorască, toate, dintr-un studiu adînc, pentru a nu oferi o imagine falsificată a textului, de dragul decorurilor sau al unor efecte de lumină ș.a.m.d. Costum, decor, mișcare scenică etc. — toate acestea sînt elemente de cultură, mai ales într-un teatru național care se adresează unui public nou. Publicul acesta va cunoaște marile opere ale dramaturgiei clasice universale și românești așa cum i se prezintă pe scenă. De aceea, trebuie să ne gîndim bine cu ce imagine de cultură pleacă spectatorul de la teatru. Aceasta se cere unui teatru național, mai mult decît altor teatre. De aceea, mi se pare deosebit de importantă ideea atmosferei de creație, a culturii scenice, a culturii spectacolelor și a gîndirii.

Este bine că a fost numit în fruntea teatrului un regizor. Să sperăm că va fi un regizor pedagog. Niciodată mai mult ca astăzi nu a fost nevoie în mișcarea noastră teatrală de un asemenea ferment animator, deoarece caracterul de ansamblu al spectacolului poate fi mult mai bine obținut de un regizor pedagog. Cu o condiție: ca el să pretindă ansamblului antrenament, studiu permanent, care să confere o cultură profesională actorilor, pentru a lichida improvizația, diletantismul. Cred că acum există condiții favorabile pentru aceasta. Ținînd seamă și de posibilitățile pe care i le cunoaștem, cred că teatrul din Craiova are perspectivele unei grabnice creșteri.