

## Tradiții și perspective

Teatrul Național din Iași și-a serbat de curînd venerabila vîrstă de 14 decenii. Atîtea s-au împlinit, în decembrie trecut, de la primele lui începuturi, în timp ce de la întemeierea *instituiției* teatrale naționale, avînd caracter de continuitate, se numără douăzeci de ani peste sută.

Este, deci, prilejul nimerit de a cerceta contribuția adusă de scena Iașului mișcării teatrale și dezvoltării culturii din țara noastră. Realizarea acestei intenții presupune, fără îndoială, și reliefarea ideilor călăuzitoare ale activității desfășurate aici, precum și a specificului artistic afirmat și îmbogățit în decursul vremii.

Primul spectacol în limba romînă are loc la Iași, la 27 decembrie 1816, din inițiativa lui Gheorghe Asachi, cu pastorala *Mirtil și Hloe* de Florian și Gesner, prelucrare de Asachi. După *Mirtil și Hloe* se reprezintă încă o piesă: *Alzira* — tragedie în cinci acte de Voltaire — „dar intrigile celor ce vedeau cu ochi răi începutul unei mișcări culturale prin teatru, paralizază această pornire“, scrie istoricul teatral Emanoil Manoliu. „Pornirea“ lui Asachi nu se oprește însă aici, ceea ce dovedește că ea nu avea un caracter întîmplător. Marele animator al culturii moderne din Moldova a stăruit pe acest drum, vrednică de reținut fiind preocuparea lui pentru crearea unui repertoriu național, paralel cu promovarea spectacolelor în limba patriei.

Începutul din 1816 poate fi considerat, prin urmare, actul de naștere al Teatrului Național din Iași. Menționăm că în Muntenia, Eliade Rădulescu reușește să facă același lucru abia în 1819, după ce, cu un an mai înainte, domnița Ralu Caragea înființase la București teatrul grecesc de la Cișmeaua Roșie.

Deși pe baza documentelor cunoscute nu se poate stabili o legătură directă între activitatea eteriștilor, al căror centru se afla la Odessa, și acțiunea de pionierat cultural desfășurată de Asachi, este totuși în afară de îndoială faptul că războaiele ruso-turce au contribuit în mare măsură la propagarea ideilor de emancipare națională, susținute și de eteriști, și au avut o înrîurire binefăcătoare asupra dezvoltării culturii din țările dunărene.

După slăbirea influenței turcești, adică după pacea de la Adrianopole (1829), se face simțit și în principatele romîne un curent innoitor. Însăși înființarea teatrului francez și realizările culturale ale lui Asachi, din epoca imediat următoare, se datoresc unor situații politice și economice noi, determinate de același important act internațional prin care Muntenia și Moldova, deși sub suzeranitatea imperiului otoman, sînt puse sub protecția Rusiei.

În aceste împrejurări, la 15 noiembrie 1836, se inaugurează „Conservatorul filarmonic-dramatic“, condus de un comitet de trei: Ștefan Catargiu, V. Alecsandri și Gh.

Asachi. Elevii acestui conservator joacă la 23 februarie 1837 piesa *La persouă și Uăduva vicleană* (prelucrări după Kotzebue).

Începînd din 1837, în toate contractele încheiate între guvern și „antreprenorii“ (concesionarii) teatrului din Iași se cuprinde clauza ca o zi pe săptămînă (mai tîrziu două) să fie destinată „teatrului moldovenesc“. Reprezentația dată la 23 februarie 1837 „drept cercare“ de elevii conservatorului se repetă după trei zile. La 8 aprilie același an, se înfățișează *Petru Rareș-Uodă* și *Contrabandul* sau *Intunecimea de lună*. Prin urmare acum se poate vorbi de *prima stagiune* a teatrului național. Conservatorul încheie și contracte cu elevii pentru reprezentațiile moldovenești<sup>1</sup>. În iunie 1837 începe să se publice și *Repertoriul teatrului românesc în Moldova*.

În 1840, guvernul a hotărît unirea administrației trupei moldovenești cu aceea a trupei franceze, sub o unică direcție, prezidată de N. Șuțu, și avînd ca membri (concesionari) pe Costache Negruzzi, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri.

Acum începe seria spectacolelor cu piesele originale ale lui Alecsandri — mai apoi și ale lui Millo. La 18 noiembrie 1840 se joacă *Farmazonul din Hirău*, apoi urmează *Iași în carnaval*, *Iorgu de la Sadagura*, *Piatra din casă*, *Baba Hirca* de Matei Millo, *Chirițele* lui Alecsandri ș.a.m.d.

În 1846, N. Șuțu ia din nou conducerea teatrului, asociîndu-și-l pe Matei Millo, recent întors în țară după studiile pe care le făcuse la Paris. În același an (la 27 decembrie, deci exact după 30 de ani de la primul spectacol organizat de Asachi) se inaugurează clădirea „Teatrului Mare“ de la Copou.

Din sumarele date, prezentate aici, rezultă că întemeierea teatrului românesc din Moldova se datorește unor anumite curente de idei, determinate, la rîndul lor, de împrejurări sociale și politice cunoscute: războaiele ruso-turce și Eteria, noua așezare a țărilor

<sup>1</sup> Burada, *Istoria teatrului în Moldova*.

Scenă din „Horia“ de M. Davidoglu



romîne după pacea de la Adrianopole, programul cultural al „Daciei literare“. Născut ca urmare a unor frămîntări istorice, teatrul ieșan a păstrat, de-a lungul activității sale îndelungate, amprenta unei instituții înaintate, menită să promoveze înnoirile. Fără îndoială, afirmarea în timp a acestei tendințe a pretins nenumărate sacrificii. Niciodată, însă, tradiția militantă a teatrului ieșan nu s-a risipit. Bunăoară, dacă în anii premergători revoluției de la 1848 s-au găsit actori care să lupte împotriva regimului absolutist, prezentînd cuplete și scenete cu un conținut adecvat scopului în diferite localități mai mici (fapt pentru care au și fost surghiuniți la mănăstirea Soveja — e vorba de Luchian, Teodorini și Teodoru), trebuie să recunoaștem că ei au avut urmași tot atît de hotărîți; Millo și-a părăsit rangul boieresc și a urcat pe scenă. Considerînd teatrul o tribună de luptă, marele actor trece de la criticarea moravurilor feudale la demascarea „monstruoasei coaliții“ (în *Apele de la Uăcărești*, *Haine vechi*, *zdrențe politice* ș. a.)

Generații după generații de actori l-au urmat pe Matei Millo, servind teatrul cu același devotament, cu aceeași abnegație, pînă astăzi.

După perioada începuturilor și după constituirea ca instituție de sine stătătoare, militînd (mai ales prin repertoriul lui Alecsandri) pentru programul cultural al „Daciei literare“, după revoluția de la 1848 și după actul de unificare politică din 1859, un alt moment de seamă în viața Teatrului Național din Iași este acela al îndrumării lui de către Eminescu.

Millo își continua activitatea la București. Trădarea idealurilor pașoptiste de către burghezie, formarea și consolidarea regimului „monstruoasei coaliții“ duc, în domeniul artei, la manifestări de cosmopolitism și derută ideologică. Repertoriul teatrului din Iași este invadat de lucrările în serie ale autorilor din Apus. Împotriva acestui repertoriu și, în genere, împotriva abaterii teatrului de la îndeplinirea misiunii sale educative, Eminescu ia atitudine vehementă,

Între 1876—1877, poetul devine redactorul părții neoficiale a foii „Curierul de Iași“.

Scenă din „Veste bună“ de M. Ștefănescu



Aici el desfășoară, între altele, și o stăruitoare activitate de critic dramatic. Cu prilejul fiecărui spectacol, face considerații asupra repertoriului, militează pentru interpretarea adecvată caracterelor și arată rosturile teatrului. Piesele de senzație, „lipsite de caractere dramatice“, farsele obscene, romanele dramatizate, dramele de bulevard care „tratează în genere încălcarea codului penal și boalele trupești“ sînt, deopotrivă, ținta atacurilor lui Eminescu. În locul acestora el recomandă „un mic repertoriu ales, care să formeze miezul vieții adevărat artistice și începutul unui teatru național, vrednic de-un asemenea nume“. Aceste piese trebuie „să intereseze prin caracterele lor, nu prin romanticitatea întâmplărilor“. În acest sens sînt indicați autori ca Molière, Goldoni, Shakespeare, V. Hugo, Gogol, „în bunele traduceri vechi, editate de societatea filarmonică din București“. Re-prezentînd asemenea piese, ca și repertoriul mai vechi (original și traduceri) jucat de Millo, teatrul își va putea îndeplini rolul său educativ.

Dar critica lui Eminescu nu se limitează la repertoriu. Dovedind o deplină cunoaștere a mijloacelor teatrale de expresie, el îi îndrumază și pe actori, cerîndu-le să caracterizeze rolurile, să vorbească natural, să se identifice cu personajul, evitînd exagerările retorice sau naturaliste. În acest sens poetul îl dă mereu de exemplu pe Millo, singurul care avea — spune el — „l'art de causer“.

În adevăr, Millo a fost și un reformator în spirit realist al interpretării teatrale. De altfel și repertoriul său, avînd un pronunțat caracter satiric și profund național, implica mijloace adecvate de expresie : vorbire firească, gesturi măsurate etc.

Este cert că activitatea desfășurată de Eminescu în calitate de critic teatral a influențat pozitiv munca actorilor.

Poziția adoptată de Eminescu față de spectacolele teatrului din Iași a avut darul să înfrîneze în bună măsură tendințele cosmopolite și să mențină trează conștiința artistică și cetățenească a actorilor.

Sub ochii și îndrumarea lui Eminescu se perfecționează sau debutează actori de mare talent și prestigiu, continuatori ai școlii lui Millo, ca : Mihai Galino, Frosa Sarandi (despre care poetul afirmă că s-a format în „școala adevărului“ — școala interpretării realiste a lui Millo, astfel că „își stăpînește cu deplină siguranță glasul, fizionomia, mișcările“ și, mai ales, „vorbește natural și dezghețat“), apoi C. Bălănescu, Elena Lascu, Ana Dănescu — aceasta apreciată în mod deosebit pentru „tonul cu totul firesc, niciodată afectat“ —, Ralu Stavrescu, C. Ionescu, M. Arceleanu, Gr. Manolescu — tînărul care avea să devină excepționalul artist de mai tîrziu, activînd la București, dar — unele stațiuni — jucînd și la Iași, împreună cu Aristizza Romanescu.

✽

O perioadă de înflorire adevărată începe, însă, în viața Teatrului Național din Iași, odată cu venirea la direcție a lui Mihail Sadoveanu (1910). Scriitorul a căutat să refacă mai întîi prestigiul instituției și al actorilor prin alcătuirea unui repertoriu de înaltă ținută artistică și de o mare eficiență educativă.

Dezvoltîndu-se în atmosfera „Vieții romînești“, scriitorul a adus și în orientarea teatrului concepțiile artistice promovate de cea mai însemnată revistă de cultură a țării. Fără îndoială, nu poate fi vorba aici de ideologia poporanistă. Revista ieșană a depășit cu mult limitele ideologice ale curentului politic cu același nume. De altfel, într-un interviu acordat în 1926,<sup>2</sup> Mihail Sadoveanu afirma : „Nici nu s-a făcut niciodată poporanism literar“. Era vorba, însă, de un program cultural larg, exprimat încă de la apariția revistei, în 1906 : „Mulți nu-și dau seama că noțiunea de cultură națională nu e în contradicere cu cea de cultură universală omenească...“ Cultura națională nu se poate ivi decît atunci cînd masele participă „și la formarea și la aprecierea valorilor culturale“.

<sup>2</sup> „Adevărul literar și artistic“ nr. 268/1926

Prin teatru, Sadoveanu înțelege să răspîndească valorile culturii universale și naționale, făcîndu-le cît mai larg cunoscute și respectate. De unde pînă atunci se urmărea succesul facil, reprezentîndu-se piese ca : *La băi*, *O căsnicie*, *Balamuc*, *Enigma*, în stagiunea 1910—1911 se joacă, între altele : *Ovidiu* de Alecsandri, *Dama cu camelii* de Al. Dumas (cu Aglae Pruteanu), *Hoții* de Schiller, *Revizorul* de Gogol, *Anna Karenina* de Tolstoi (tot cu Aglae Pruteanu). La sfîrșitul stagiunii, un istoric al teatrului din Iași — fostul artist-societar Em. Manoliu — conchide : „întîiași dată s-a putut obșerva în stagiunea aceasta că s-a făcut un pas real spre cultivarea gustului publicului” — ceea ce indică limpede rezultatele aplicării unui program artistic bine chibzuit. În stagiunile următoare au urmat : *Despot-Vodă* și *Fintina Blanduziei* de Alecsandri, *Uicleniile lui Scapin* de Molière, *Cadavrul viu* de Tolstoi, *Inșir-te mărgărite* de V. Eftimiu, apoi piesele lui Caragiale (jucate, toate, la începutul stagiunii 1912 în semn de omagiere a memoriei dramaturgului de curînd dispărut), *Crimă și pedeapsă* de Dostoievski, *Hamlet*, *Faust*, *Shylock*, *Oedip-rege* de Sofocle, *Apus de soare*, *Sinziana și Pepelea* de Alecsandri, *Invierea* de Tolstoi.

Se remarcă prezența în repertoriu a marilor clasici ruși, neîntrecuți creatori de tipuri umane, apreciați în mod deosebit și în cercul „Vieții rominești” pentru desăvîrșita intuiție realistă și pentru umanismul lor democratic. Alături de aceștia se situează autorii romini ale căror opere evocă tradițiile istorice și subliniază specificul caracterului și al vieții poporului nostru. Alecsandri, Delavrancea, Eftimiu (în *Inșir-te mărgărite*), iar dintre autorii mai vechi Matei Millo întregesc cunoașterea peisajului istoric, sufletesc și a perspectivelor colectivității noastre naționale.

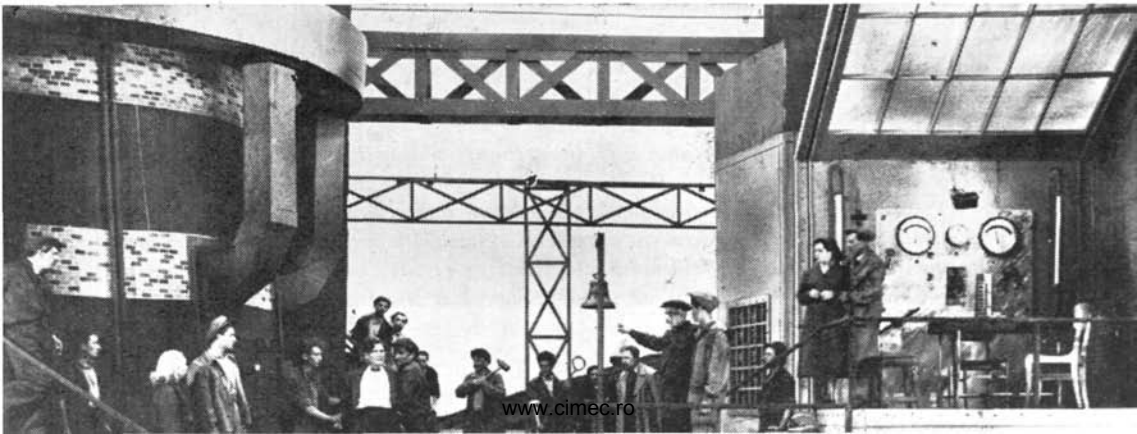
Prin urmărirea consecventă a unei asemenea directive artistice, vreme de opt ani<sup>3</sup>, instituția teatrală din Iași a reușit să realizeze succese, întărindu-și și lărgindu-și bazele tradiționale și democratice și formînd o nouă pleiadă de actori cu preocupări de intrupare realistă a personajelor. Concepția lui Millo, susținută și teoretizată de Eminescu, își găsește în timpul direcției lui Mihail Sadoveanu o largă valorificare, datorită repertoriului variat în care predomină rolurile de caracter.

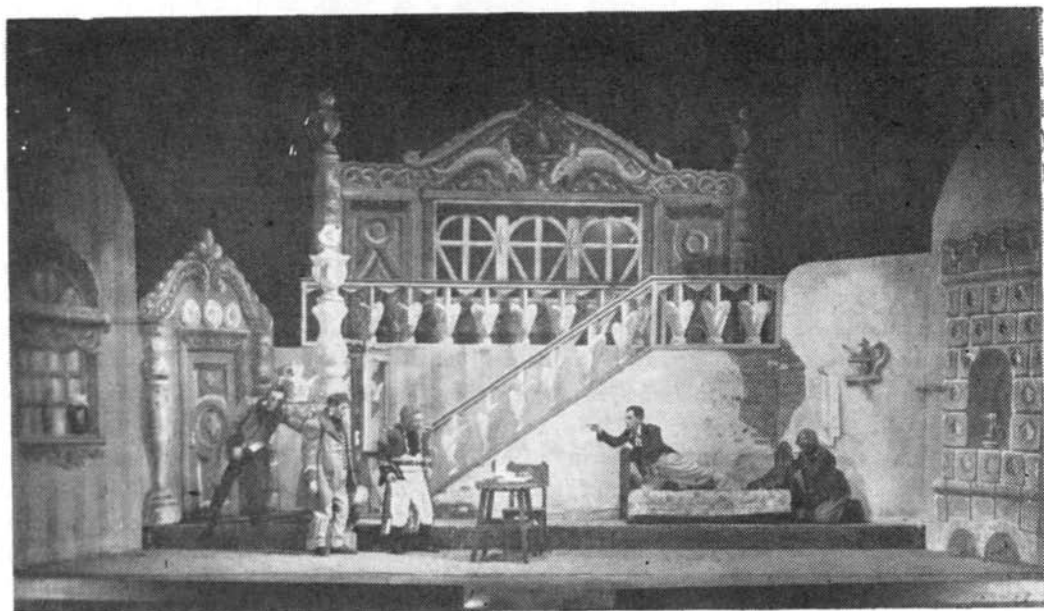
După activitatea de mare răsunet desfășurată pe scena din Iași, în timpul primului război mondial, cînd trupele reunite ale teatrelor naționale din țară au prezentat spectacole de neuitat, contribuind la menținerea moralului maselor largi de soldați și al răniților, Teatrul Național ieșan intră într-o nouă etapă de dezvoltare.

Lăsăm la o parte feluritele aspecte ale marasmului ideologic mai ales din anii următori războiului — în expunerea de față ne interesează în primul rînd faptele pozitive,

M. Sadoveanu a fost director al Teatrului pînă în 1918. Amănunte asupra acestei perioade v. „Mihail Sadoveanu la Teatrul din Iași”, în „Omagiu lui Mihail Sadoveanu”, E. S. P. L. A., 1956, p. 94.

Scenă din „Cetatea de foc” de M. Daviđoglu





Scenă din „Revizorul“

care adîncesc profilului instituției trăsături vrednice a fi păstrate — și ne oprim la elementele într-adevăr semnificative.

Fiecare epocă istorică pretinde rezolvarea unor probleme specifice și evidențiază preocupări și atitudini bine determinate. Perioada dintre cele două războaie mondiale, caracterizată în general prin ascuțirea contradicțiilor economice și sociale, prin crize și mișcări muncitorești de amploare, prin diversiuni șovine și represii sîngeroase, a adus și în planul literaturii dramatice conflicte și teme noi. Evident, ele nu puteau fi totdeauna aduse pe scenă, fățiș, din cauza cenzurii regimului. Repertoriile teatrelor sînt din nou aglomerate de tot felul de producții bulevardiere care reiau, sub zeci de fațete, intrigă desuetă a „triunghiului“ conjugal. S-au jucat și la Iași destule piese de acest soi. Totuși, s-a simțit aici și o rezistență.

Spiritul „Vieții romînești“, pe de o parte, prezent la Național în continuare prin directori ca poetul Mihai Codreanu, sau ca Ionel Teodoreanu și G. Topîrceanu (acesta din urmă pentru o perioadă scurtă), prin membri din comitetul de lectură, aleși mai cu seamă dintre profesorii Facultății de litere și filozofie, majoritatea colaboratori apropiați la „Viața romînească“ — între care cităm pe Ibrăileanu, I. Botez, Octav Botez ș.a. — nu a îngăduit ca scena Teatrului Național să devină o tribună a vulgarității și a diversiunii.

Pe de altă parte, colectivul actoricesc — antrenat în reprezentarea atîtor opere de valoare din dramaturgia clasică națională și universală, educat în cultul marilor autori și al marilor interpretări datorite înaintașilor — nu putea renunța la un repertoriu merit să-i măsoare și să-i sporească forțele. Astfel, pe scena Teatrului din Iași s-au reprezentat în continuare *Romeo și Julieta*, *Othello*, *Azilul de noapte* de Gorki (jucat pentru prima oară în 1905), *Puterea întunericului* de Tolstoi, *Hoții* de Schiller, *Cyrano de Bergerac* de Ed. Rostand, *Ulaicu Uodă* de Al. Davila, *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale.

Treptat își fac, însă, apariția și lucrări mai noi, care critică destul de viguros viața contemporană, îndeosebi caracterul odios al capitalismului, mizeria morală a lumii periferice din marile metropole occidentale, discriminarea rasială, aspectele cele mai recente ale parvenitismului etc. Se joacă, de pildă, *Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu,

care aduce pe scenă periferia bucureșteană cu lumea ei peștriță, cu oameni decăzuți din cauza mizeriei, cu idealuri naive care totuși nu se pot realiza, cu tragediile și cu speranțele ei mișcător de modeste. Se mai joacă *Ciuta* lui V. I. Popa, *Titanic vals* și *Visul unei nopți de iarnă* de Tudor Mușatescu, *Punctul negru* de Kadelburg, *Topaze* de M. Pagnol, *Mansarda* de Alfred Gehry și multe altele.

Animatorii mișcării teatrale, acei care largesc tematica repertoriului, continuând și îmbogățind tradiția reflectării moravurilor contemporane, sînt mai ales mari, deși tineri, regizori ai țării: Aurel I. Maican, Ion Sava, George Mihail Zamfirescu, care au activat la Iași ani de-a rîndul, realizînd spectacole de mare artă. Nu-i locul să menționăm aici meritele fiecăruia. Este destul să arătăm că, după momentul Sadoveanu, perioada cea mai fecundă din viața Teatrului Național ieșan se remarcă prin contribuția acestor trei personalități de frunte ale mișcării noastre artistice. Aceștia au dus vechile tradiții artistice la o nouă strălucire, dezvoltînd arta spectacolului și îmbogățind totodată gama trăirii și întrupării veridice a rolurilor. A. I. Maican a pus accentul pe largirea expresivității actorului, prin analiza comportamentului obișnuit, natural și prin dozajul accentelor necesare în concepția personajului, în așa fel încît fiecare rol să nu fie un decalc naturalist, ci o condensare a realității, o sinteză a comportării, potrivit cu specificul artei teatrale. Fără a teoretiza, A. I. Maican a făcut, totuși, școală, el fiind îndrumătorul generației de actori care a dat vîrfurile artistice de care dispune azi teatrul din Iași (fără a-i mai socoti pe cei mutați la București). Ion Sava a valorificat cu îndrăzneală mijloacele tehnice și întreaga aparatură scenică, punînd-o în slujba expresivității actricești: lumina, decorul — conceput ca artă a utilizării spațiului nu în scopul etalării unor construcții frumoase sau interesante în sine, ci cu intenția veșnic prezentă de a sublinia ideile textului — costumația, masca, toate erau puse în mișcare pentru a-l servi pe interpret. G. M. Zamfirescu accentua semnificațiile, avînd predilecție pentru *atmosfera* fiecărei scene și a fiecărui tablou. De reținut este și faptul că autorul *Domnișoarei Nastasia* a montat la Iași, în perioada de care ne ocupăm, și o piesă sovietică: *Cvadratura cercului* de Valentin Kataev.

#### Scenă din „Regele Lear“



Epoca dintre cele două războaie mondiale a fost ilustrată, la Teatrul din Iași, de o echipă actoricească deosebit înzestrată și bine sudată. În formarea actorilor ce au debutat atunci au merite deosebite Mihai Codreanu, Radu Demetrescu, Agatha Bîrtescu, profesori ai claselor de declamație de la Conservator. Existența neîntreruptă a conservatorului, de-a lungul deceniilor, a constituit, de altfel, un factor de mare însemnătate pentru dezvoltarea scenei ieșene pe care a alimentat-o cu precădere, creîndu-i totdeauna rezervele artistice necesare perpetuării bunelor tradiții. Din clasele acestor maeștri, mai tîrziu din clasa Ginei Sandri, s-au ridicat și alte elemente de valoare, care au susținut sau încă susțin activitatea numeroaselor teatre din țară. Vom pomeni numai de Victor Ion Popa, elevul lui M. Codreanu, de Costache Antoniu, C. Ramadan, Șt. Ciobotărașu ș. a.

Cadrele artistice de azi, afirmate în cea mai mare parte sub îndrumarea generațiilor de actori care au strălucit în trecut, în vremea direcției lui Mihail Sadoveanu, și mai tîrziu, crescute sub impulsul unui mare regizor și pedagog al colectivului teatral — A. I. Maican — sînt pregătite să ducă mai departe moștenirea înaintașilor, s-o dezvolte, s-o îmbogățească.

Sarcinile ce stau în fața teatrelor noastre după 23 August 1944 sînt însă mult mai complexe și mai numeroase. Îndeplinirea lor presupune o activitate competentă și entuziastă, menită a situa scena în mijlocul frămîntărilor actualității.

Teatrul Național din Iași a înțeles în toată profunzimea ei chemarea de a promova o artă militantă, capabilă a orienta și a spori imboldul constructiv al maselor eliberate. Atitudinea combativă a scenei a fost definită încă de pe timpul lui Alecsandri și Millo. Problema care se punea în primii ani de după cel de al doilea război era însă trecerea de la critica socială la contribuții pozitive, la sprijinirea construcției socialiste și la zugrăvirea eroului pozitiv al epocii noastre. Este vorba, adică, de problemele pe care le ridică orientarea către realismul socialist.

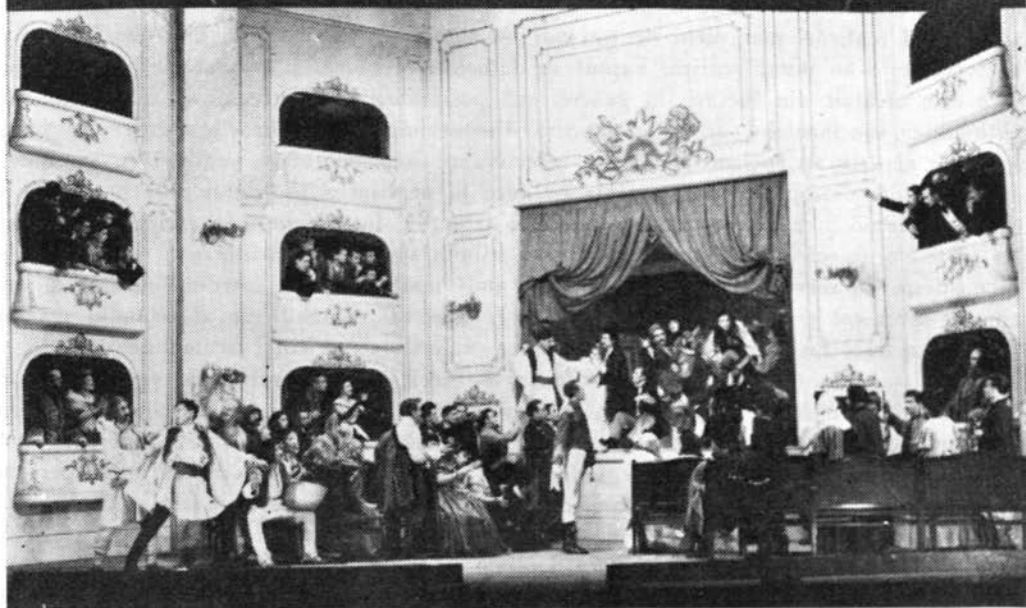
Lăsăm la o parte aspectele generale ale chestiunii, căci ele sînt comune întregului front al mișcării teatrale de la noi. Ne vom referi numai la realizările și la problemele care se pun teatrului ieșean în noua situație.

Dacă la început s-a simțit o oarecare dezorientare, provenită din confruntarea cu un repertoriu și cu probleme de interpretare cu desăvîrșire noi, în scurt timp s-a putut constata că actorii dispun de posibilități încă nevalorificate, de o înțelegere adîncă a situațiilor sufletești și a climatului moral iscat de revoluția socială. Spectacole ca *Chestiunea rusă* de C. Simonov (1947), *Mama* de Gorki, *Omul din Ceatal* de M. Davidoglu i-au pus pe interpreți în situația de a căuta un fâgaș mai cuprinzător, care să îmbine realismul trăirii scenice cu un conținut de idei funciarmente nou, preamărind virtualitățile crea-tore ale omului.

Contactul îndelungat cu marele repertoriu clasic, cu realiștii ruși, îndeosebi cu *Azilul de noapte* al lui Gorki, familiarizarea cu stilul de joc sobru, interiorizat, al înaintașilor, seriozitatea studiului personal și disciplina în creație — introdusă încă de Mihail Sadoveanu — i-au ajutat pe actori să facă față cu cinste noului repertoriu și, în genere, cerințelor artei înaintate. Spectacole ca *Guvernatorul provinciei* de frații Tur și L. Șeinin — unde N. Șubă a creat rolul colonelului Kuzmin, dînd personajului caldă umanitate a unui adevărat comandant sovietic —, *Cetatea de foc* de M. Davidoglu, cu strălucita realizare a lui George Popovici și acelea ale Marioarei Davidoglu și N. Veniaș, *Ziua cea mare* de Maria Banuș, *Pentru fericirea poporului* de A. Baranga și N. Moraru au adus colectivului ieșean o nouă și variată experiență artistică.

Linia de continuitate a militantismului artei, indicată mai întîi de Alecsandri și Millo și teoretizată de Eminescu, tradiția realismului în interpretare, îmbogățită prin străduințele regizorale ale lui A. Maican, I. Sava și G. M. Zamfirescu, care nu au lăsat teren vedetismului și superficialității, toate aceste elemente — susținute și de repertoriul din





Scenă din „Căruța cu paițe“ de M. Ștefănescu

care piesele de valoare nu au lipsit niciodată — au concurat la plămuierea profilului actual al colectivului, apt să abordeze un larg portativ de teme și stiluri.

Fără îndoială, apropierea colectivului de curentul viu al actualității, de înțelegerea mai aprofundată a sensurilor ei istorice și morale, aderarea vădită la țelurile artei realist-socialiste, constituie elementul valabil, câștigul cel mai important al activității desfășurate după 23 August 1944.

Totuși, după război, s-au ivit în activitatea Teatrului Național din Iași și o serie de greutăți, multe așteptându-și și astăzi rezolvarea competentă. Mai întâi, s-a împuținat colectivul — și chiar dacă, numericeste, el s-a completat, cei plecați au lăsat goluri care nu s-au putut umple ușor și care au dăunat unității organice a ansamblului. Era firesc ca angajarea la București a unor actori ca : C. Ramadan, Aurel Ghițescu, Tudor Călin, Angela Luncescu, Șt. Ciobotărașu, N. Meicu, Eliza Petrăchescu, Elena Chiosa, P. Ionescu-Gion, D. Hagiac, Aurel Munteanu, Atena Marcopol (fără să socotim și strămutările izolate de cadre artistice, anterioare și posterioare anilor războiului), desprinși din același trunchi, să-i slăbească forțele.

În ultimii ani s-a ajuns însă din nou la o echilibrare satisfăcătoare a cadrelor. Un număr destul de mare de absolvenți valoroși ai institutelor de teatru s-au alăturat nucleului format din păstrătorii tradiției, actori frunțași ca : George Popovici, Any Braeschi, N. Șubă, Marioara Davidoglu, Margareta Baciu, Miluță Gheorghiu, Eliza Nicolau, N. Veniaș, C. Sava, Șt. Dăncinescu, I. Schimbinschi ș.a. Se pune însă problema folosirii judicioase a actorilor, aceea a îndrumării tineretului, a dezvoltării latențelor lor creatoare. În scopul acesta, însă, Teatrul Național din Iași are nevoie de un repertoriu corespunzător și de asigurarea unei munci artistice de coordonare, cu caracter de continuitate. Repertoriul din ultimii ani lasă mult de dorit atât în ceea ce privește conținutul ideologic-educativ, cât și în ceea ce privește posibilitățile de creștere pe care le oferă actorilor din toate generațiile. În afară de *Ulaicu Vodă* (regia Nic. Moldovanu) cu memorabilele creații ale lui George Popovici și Any Braeschi, în afară de *Chirița în provincie* de Alecsandri (re-

gia Victor Bumbăști), de *Slugă la doi stăpîni* de Goldoni și *Matei Millo* de M. Ștefănescu (regia N. Al. Toscani) și de *O scrisoare pierdută* de Caragiale (regia Nic. Moldovanu) — toate fiind realizări mai vechi de trei ani — alte spectacole care să depășească un nivel mijlociu nu s-au putut realiza. Faptul se datorește, credem, în primul rînd repertoriului care este alcătuit din lucrări, în genere, sub posibilitățile colectivului. În al doilea rînd, puținătatea spectacolelor de valoare acuză discontinuitatea îndrumării artistice, caracterul sporadic al acțiunii regizorilor asupra colectivului. Împrumutul de regizori cu spectacolul are între alte dezavantaje și pe acela că duce la neglijarea profilului propriu al instituției și la nesocotirea elementelor pozitive ale tradiției. Întotdeauna, în asemenea ocazii, în lor să se pornească de la ideea valorificării stilului specific al instituției și al colectivului, se pornește — inevitabil — de la scopuri mult mai limitate: succesul imediat al unui anumit spectacol și regizor, ba chiar și de la criteriul contabilicesc al rețetelor maxime. În felul acesta, însă, sînt neglijate, în parte, valorile experienței acumulate de-a lungul anilor și — în fapt — se ajunge la situarea pe același plan a celui mai vechi teatru din țară cu unități artistice mai noi, cum sînt colectivele destul de lipsite de coeziune și omogenitate ale unor teatre de stat care nu au mai mult de cinci sau șase ani de activitate.

Competența și continuitatea îndrumării artistice venită din partea unor persoane decise să privească lucrurile în perspectivă, ținînd în același timp seama de tradiție, — iată cea mai importantă condiție menită să asigure Teatrului din Iași o linie ascendentă de dezvoltare. Trebuie realizată sudura deplină a actorilor din generații diferite, în munca dusă cu nobil elan pentru aducerea pe scenă a unui mare repertoriu, începînd cu clasicii și sfîrșind cu autorii epocii noastre.

Dramaturgia originală și comandamentele civice ale prezentului se cer slujite cu toate forțele de care dispunem. Este de neiertat, atunci, să privim cu indiferență risipirea unui tezaur de învățăminte și de experiență artistică, mulțumindu-ne cu spectacole fade, mediocre, lipsite de patos creator.

Din cercetarea cît de fugară a trecutului scenei de la Iași se poate vedea că epocile cele mai fecunde din istoria sa corespund cu perioade de intense frămîntări sociale, cînd lupta pentru un ideal politic și social superior cuprinsese cercuri largi.

Teatrul Național din Iași s-a născut atunci, odată cu dramaturgia originală și cu școala de declamație (conservatorul de mai tîrziu) care i-a furnizat neconținut talentele ce i-au dat strălucire. Între aceste elemente există, așadar, mai mult decît o legătură, o corespondență reciprocă. Pentru a răspunde cerințelor artei adevărate se impune mai întîi contactul cu viața, cu actualitatea, dar și prelucrarea artistică a problemelor pe care le ridică viața. Aceasta este menirea scriitorilor și apoi a actorilor și regizorilor.

Prestigiul unui teatru atîrnă, în ultimă analiză, în afară de repertoriu, și de felul specific în care realizează colectivul său prelucrarea artistică de care vorbim. În măsura în care există o experiență comună, un drum propriu, verificat în timp, care determină o anumită rezolvare a sarcinilor artistice, în măsura aceasta se poate vorbi de *profilul* propriu unui teatru. El trebuie mereu gîndit, îmbogățit. Or, aceasta este sarcina regizorului de mare cultură, a conducătorilor artistici, și — mai ales atunci cînd avem de-a face cu o instituție de veche tradiție — a școlii care să mențină această tradiție, predînd-o generațiilor tinere spre a o dezvolta creator.

Teatrul Național din Iași, care dispune de o bogată tradiție realistă și militant-democratică, trebuie adus la o nouă strălucire. Experiența acumulată de-a lungul deceniilor se cere valorificată pe deplin. În acest scop, de mare importanță este, fără îndoială, repertoriul, dar și folosirea judicioasă a forțelor artistice și — credem — reînființarea școlii de teatru, menite a perpetua stilul și ținuta scenei moldovene.

Sărbătorirea din primăvara aceasta, a celor 120 de ani de la înființarea prestigioasei scene a Iașului, poate și trebuie să marcheze începutul unei lungi perioade de înflorire a activității sale.