

Cu cât spectacolul este mai expresiv, mai bogat în sugestii, cu cât exprimă mai pregnant ideea majoră a operei, cu atât eficiența sa educativă este mai mare. Și, ceea ce este deosebit de important, influența artei scenice se exercită nu numai asupra conștiinței spectatorului, ci și asupra dramaturgiei însăși. O artă scenică activă, creatoare, are darul de a deschide noi orizonturi autorilor, sugerându-le idei noi, noi mijloace de investigare a universului spiritual al omului contemporan, a relațiilor specifice realității noastre actuale.

Succesele de pînă acum obligă la o concentrare a tuturor forțelor, pentru menținerea ținutei artistice obținute și pentru ridicarea exigențelor la un nivel superior.

PROFILUL ȘI STILUL DE MUNCĂ ÎN CONDUCEREA TEATRELOR *

Munca de conducere a teatrelor implică sarcini multilaterale și răspunderi de cea mai mare însemnătate în procesul de fiecare zi al mișcării și creației noastre teatrale. De la determinarea fizionomiei de idei a repertoriului și pînă la dirijarea creșterii profesionale și a consolidării colectivului artistic, de la problemele ridicării pe trepte superioare a culturii spectacolului, pînă la acelea ale stimulării legăturilor multilaterale cu publicul, directorul de teatru trebuie să reprezinte chezașa unității de concepție a unui colectiv teatral care urmărește să-și spună cu adevărat cuvîntul în cultura generală a țării.

Nu este lipsit de interes să amintim că trecutul teatrului românesc cunoaște tradiția unor mari figuri de directori-animatori ai teatrelor. Astfel, la conducerea teatrelor naționale s-au perindat mari oameni de cultură, cum a fost Caragiale, Davila, Pompiliu Eliade, Zaharia Birsan, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu ș.a. Deși cei mai mulți dintre ei au fost constrinși a conduce doar pentru scurte perioade aceste instituții, prin activitatea pe care au desfășurat-o s-au impus ca adevărați mentori și reformatori ai primelor noastre scene.

În cei douăzeci de ani care s-au scurs de la Eliberare, avîntul mișcării noastre teatrale, ca urmare a înfăptuirii politicii culturale desfășurate de partid și de statul democrat-popular, a ridicat în fața conducătorilor instituțiilor artistice de spectacole — atât a celor cu tradiție, cît și a numeroaselor teatre nou create — sarcini de mare răspundere pentru dezvoltarea unei arte teatrale militante, capabile să răspundă aspirațiilor spirituale ale poporului, cu rădăcini adînci în cultura națională și universală. Sarcinile actuale ale teatrelor cer conducerilor acestora o înaltă calificare intelectuală și artistică, o temeinică pregătire ideologică, teoretică și o mare capacitate organizatorică. Aceste exigențe decurg din faptul că teatrele sînt unități însemnate ale frontului nostru ideologic, alcătuiind o sferă a culturii naționale aflate în permanent proces de îmbogățire și evoluție.

Există în prezent condiții ca aceste exigențe să poată fi traduse în viață. Oameni de litere și artă, scriitori de mare prestigiu, profesori universitari, regi-zori și actori din primele rînduri ale mișcării noastre teatrale sînt astăzi incluși în conducerea teatrelor mari din Capitală și din regiuni. Alături de ei își desfășoară activitatea directori care au dobîndit de-a lungul anilor o vastă experiență în munca de conducere, precum și cadre tinere, promovate pentru a face față acestei răspunderi, absolvenți ai institutelor de învățămînt artistic sau de cultură generală.

* * *

În determinarea planului tematic, de idei, al unui teatru este de o mare însemnătate poziția directorului față de problema alcătuirii repertoriului. Un repertoriu lipsit de criterii clare, gîndit în pripă și trimis fără convingere spre a fi aprobat, suferă de obicei metamorfoze dintre cele mai variate. Este inutil să mai

* Din referatul „Profilul și stilul de muncă al directorului de teatru”, ținut de Nicolae Munteanu, secretar al Consiliului Teatrelor.

subliemi caracterul întîmplător și confuzal unor asemenea procedee, perturbările care iau naștere de aici în viața internă a colectivului, ca și în echilibrul problematicii generale a repertoriului pe întreaga țară.

Directorul teatrului are răspunderea organizării științifice a procesului de creație, el trebuind să asigure în primul rînd planificarea riguroasă a tuturor fazelor de elaborare a propunerilor, fără a se lăsa furat de spiritul de campanie, antrenînd o consultare colectivă competentă la concretizarea programului tematic al teatrului.

Un colectiv teatral nu se poate dezvolta pe o linie proprie, nu poate atinge ținta unității de concepție în varietatea conținutului de idei, de forme artistice, de genuri și epoci abordate, fără strădania de a stabili un repertoriu de perspectivă. Existența unor repertorii de perspectivă, elaborate în mod creator și într-un spirit realist, dă directorului de teatru posibilitatea de a acționa, cu mijloacele cele mai potrivite, pentru atingerea obiectivelor proeminente, de a dirija fluxul producției artistice, știind ce accente trebuie puse, cunoscînd din vreme ce capacități artistice și organizatorice trebuie mobilizate.

Un repertoriu orientat pe o idee directoare influențează în proporție ridicată fizionomia unui teatru. Propunerile de repertoriu ale Teatrului Național din București pentru următoarele trei stagii, față de care se pot formula, desigur, unele rezerve, reflectă tendința de a valorifica mari valori clasice și contemporane ale literaturii dramatice. La Teatrul de Stat din Timișoara, în ultimele trei stagii s-a configurat o concepție unitară asupra repertoriului, gîndit cu discernămint pentru publicul unui important centru de cultură. Legat de preponderența actorilor tineri în colectivul Teatrului din Piatra Neamț, pe de o parte, și de media de vîrstă a publicului din principalele centre industriale ale regiunii Bacău, pe de altă parte, conducerea acestui teatru a promovat, ca linie directoare, atenția acordată prin repertoriu educației tineretului.

Un repertoriu propus, discutat și aprobat la un teatru, din care pe parcursul stagiunii piesele încep să dispară una cîte una pe un drum fără întoarcere, înlocuite fiind cu alte titluri ce comportă alte direcții tematice, nu poate fi numit altfel decît repertoriu-fantomă. Cu regret trebuie să spunem că asemenea instabilități apar uneori la teatre care au în fruntea lor directori cu experiență, personalitate și merite artistice unanim apreciate, cum sînt tovarășii N. Tompa, la Teatrul din Tg. Mureș, și Toma Caragiu, la Teatrul din Ploiești. Cum se face că directori care, timp de un deceniu și mai bine, au avut posibilitatea să-și perfecționeze stilul de muncă, fixează un repertoriu pe care apoi nu-l respectă, așa cum s-a întîmplat și în stagiunea recent încheiată? Dacă vom privi mai îndeaproape cauzele, vom găsi explicații precise în legătură cu avaturile pe care le suferă planul de idei diriguitoare, precum și cu golurile de producție care au apărut în aceste teatre. La Ploiești, de exemplu, în stagiunea 1963—1964, tovarășul Caragiu nu a putut găsi un raport echitabil între volumul responsabilității sale de conducător al teatrului și solicitările unor instituții artistice din Capitală, la care a răspuns cu un interes crescînd. S-a mai întîmplat, apoi, ca primul regizor al teatrului, Valeriu Moiescu, să pună în scenă două spectacole la teatrele din București și nici un spectacol în orașul unde funcționează pe schemă. În asemenea situații, stilul de muncă este subordonat „Mersului trenurilor“.

Să reținem deci că, în problema determinării fizionomiei teatrelor, directorii acestora trebuie să vădească un simț de răspundere mai înalt și o mai mare inițiativă creatoare.

* * *

Poziția creatoare a conducerii colectivelor de teatru poate găsi o largă sferă de manifestare în ceea ce privește valorificarea cadrelor artistice, creșterea lor profesională și consolidarea trupei. Colectivul teatral este un organism viu și complex, de aceea modificarea componenței colectivului este un proces firesc, necesar. Totul depinde însă de modul cum se realizează acest lucru — cu chibzuință, pe baza unui plan de perspectivă, sau la întîmplare.

Preocuparea pentru formarea unor colective de creație omogene, echilibrate, corespunzătoare cu sarcinile specifice ale fiecărui teatru, trebuie îmbinată cu preocuparea pentru folosirea rațională a cadrelor și creșterea continuă a nivelului lor profesional în procesul muncii.

Adam și Eva de Aurel Baranga, în interpretarea Teatrului din Constanța: Dan Herdan (Adam), Viorica Falna-Borza (Eva), Nicolae Nicolae (Actorul)



Grija pentru folosirea cadrelor, pentru creșterea lor profesională, trebuie să se manifeste multilateral. Pentru unii directori, problema cadrelor se reduce la ocuparea posturilor libere în schemă, sau la primirea de absolvenți, cînd tocmai de aici înainte se ridică una din cele mai pasionante responsabilități ale conducătorului de teatru. Pășind prima oară în teatre, tinerii actori trebuie să întîmpine o atitudine plină de înțelegere, în raport cu continuitatea procesului lor de creștere și formare, de la studiul desfășurat în sălile institutului la primul contact cu profesia îmbrățișată. Poate servi drept exemplu inițiativa conducerii Teatrului Național din Iași, care, în ultimele două stagii, a invitat să regizeze spectacole foști profesori ai absolvenților repartizați aici. De asemenea, stagii de-a rîndul, tinerii actori repartizați la Teatrul din Botoșani au fost distribuiți în spectacole puse în scenă de Ion Șahighian, fostul lor profesor de măiestrie.

Se întîmplă însă deseori ca absolvenți nou intrați în teatre să primească de îndată sarcina înlocuirii în distribuții a actorilor plecați peste vară în alte colective. Din păcate, aceste înlocuiri nu se bucură la fel de des de participarea creatoare a regizorilor respectivelor spectacole, nici de un număr suficient de repetiții — fie și pentru acomodarea cu partenerii. Așa s-a putut întîmpla în două spectacole ale Teatrului de Stat din Timișoara: *Îmblinzirea scorpiei* și *Tache*,

Ianke și Cadîr. Trei actori absolvenți evoluau stîngaci și fantezist într-o ambianță scenică ce prezenta oricum simptome serioase de degradare.

Desigur că pot exista și cazuri de forță majoră, cînd absența motivată sau nemotivată a unui actor de la un spectacol trebuie remediată printr-o înlocuire fortuită. Tinerii actori de care pomeneam aveau însă de parcurs roluri mari și, dacă asemenea cazuri de forță majoră au stat la baza intrării lor în scenă, era de preferat suspendarea reprezentației, dacă direcțiunea avea în vedere cel puțin grija pentru menținerea calității producției artistice a teatrului în ochii spectatorilor săi.

Am făcut această subliniere, cu atît mai mult cu cît Teatrul de Stat din Timișoara s-a situat de multe ori la înălțime în privința creșterii și promovării tinerelor talente.

Deosebit de avantajoasă este situația teatrelor care primesc un grup mai mare și omogen de actori de pe băncile institutului. Responsabilitatea factorilor de conducere se îmbogățește în aceste împrejurări cu nuanțe suplimentare de pedagogie artistică. Prin înființarea secției romîne, Teatrul din Tg. Mureș a beneficiat de repartizarea unui grup masiv de actori tineri. Dată fiind și existența în cadrul secției maghiare a numeroși tineri actori, existau bune premise ca acest teatru să se afirme mai mult pe linia unui elan creator, îndrumat spre ascensiunea pregătirii și măiestriei profesionale. Din păcate, conducerea teatrului nu a elaborat un program de activitate care să prevadă etapele și metodele necesare în procesul de creștere, maturizare artistică și promovare reală a tinerilor actori, nu a întreprins acțiuni cu caracter de pedagogie artistică, menite să ducă la o valorificare atentă, gradată a posibilităților tineretului din teatru.

Zelul cu care conducerea Teatrului din Piatra Neamț luptă pentru afirmarea acestuia ca un teatru de (și pentru) tineret a dat rezultate bune, în sensul stabilității colectivului, al unei atmosfere etice și de creație, care favorizează creșterea profesională. Totuși nu trebuie să se facă din colectivul de tineri un fetiș. Este necesar, indiferent de profilul pe care s-a axat un colectiv artistic, ca sarcinile teatrului să fie privite și în lumina unor scopuri mai generale. Din acest punct de vedere, tovarășii de la Piatra Neamț nu trebuie să gîndească unilateral alcătuirea colectivului, ci, utilizînd mai mult actorii mai vîrstnici, să caute posibilități pentru completarea lui și cu alți actori maturi.

Lipsa de perspectivă manifestată în dezvoltarea tinerelor talente se poate răsfrînge asupra viitoarei activități a teatrului. Într-un colectiv puternic, cum este acela al Teatrului Național din București, de pildă, actori de frunte ai generației tinere, cum sînt Popovici Poenaru, Gheorghe Cozorici, Elena Sereda, Eliza Plopeanu, sînt lipsiți stagiuni în șir de posibilitatea interpretării unor roluri-școală, a unor roluri care să-i țină la distanță de plafonare.

Directorii teatrelor trebuie, cînd se ivește problema, să gîndească aplicat schimbările de gen ale actorilor, ca momente importante în evoluția acestora. Cînd oare, și prin ce miracol, s-a transformat, prin personalitatea actriței Eugenia Popovici, feciorelnica Oana din *Apus de soare* în timida elevă Zamfirescu din *Steaua fără nume*, în tragica doamnă Talbott din *Orfeu în infern*, sau în neuitata Doică din *Moartea unui artist*? Este cert că schimbarea de gen a actriței a fost gîndită de regizori, cu asentimentul direcției teatrului, cu o remarcabilă intuiție artistică, contribuind la afirmarea unor fațete noi ale puternicului ei talent.

Talentele care se afirmă în viața creatoare a teatrului se dezvoltă adeseori în mod sinuos, cu urcușuri și coborîșuri ale măiestriei lor, cu momente în care un plafon artistic atins este spart și depășit prin realizări mai înalte, sau, dimpotrivă, cu agravarea unor stări de inerție. O categorie de actori poate fi amenințată de sclerozare, o altă categorie poate cădea în manierism sau poate adopta modalități neartistice, pseudomoderne, în interpretarea scenică. Conducătorul teatrului trebuie să preîntîmpine și să îndepărteze aceste pericole, punînd accentul pe animarea opiniei interne din teatru. El poate încredința, de pildă, unui grup de membri ai consiliului artistic, sarcina de a prezenta în fața colectivului un material care să conțină o poziție analitică în raport cu nereușita unei interpretări, cu mediocritatea unui decor, ori cu apariția semnelor de degradare ale unui spectacol; grupul de regizori ai teatrului poate fi mobilizat să pună în discuția colectivului puncte de vedere avansate în raport cu fenomenele negative care apar, luîndu-se astfel poziție împotriva șablonizării mijloacelor actoricești, împotriva leneviei care amenință gîndirea artistică, a spiritului meșteșugăresc care îngustează practica creatoare.

Trebuie încurajat spiritul de colaborare între artiștii aparținând unor generații diferite, în scopul transmiterii experienței și a datelor măiestriei profesionale. Actorii tineri pot avea în persoana actorilor de frunte ai colectivului, din generația vîrstnică, un manual viu de arta actorului, cu condiția de a fi stimulată această apropiere în procesul muncii și pe căile vieții de colectiv.

Este necesar ca directorii să fie pregătiți să lupte, din punctul de vedere al unui interes educativ mai larg, împotriva tendințelor de instabilitate, de fluctuație a cadrelor. Nu putem fi de acord cu unele conduceri de teatre care au acceptat ușor plecarea nemotivată din colectivele respective a unor actori absolvenți, fără a uza de prevederile legale, care stabilesc obligativitatea îndeplinirii stagiului în instituția artistică unde a fost făcută repartizarea. Există exemple recente în acest sens, cînd tineri actori au putut să schimbe aproape nestingheriți trei teatre într-un singur an, întîmpinînd din partea conducătorilor teatrelor respective, fie o slabă rezistență în privința aplicării prevederilor legale, fie o încălcare a acestor prevederi, din unghiul unor interese înguste, de conjunctură, ale unui teatru în dauna altuia.

În sfîrșit, a concepe multilateral înprospătarea colectivului artistic înseamnă, în primul rînd, a pune accentul pe creșterea și promovarea actorilor care au parcurs stadiul pregătirii de specialitate.

* * *

Pentru a se putea îmbogăți și pentru a putea căpăta noi valori și forme de expresie, creația teatrală trebuie să-și dezvolte neîncetat sfera de cunoaștere, împotrivîndu-se închistărilor manieriste și inerției. O răspundere esențială a conducătorului de teatru trebuie să fie aceea a grijii pentru îmbogățirea culturii teatrale a colectivului.

În ultima vreme, am văzut din ce în ce mai des grupuri compacte de artiști ai teatrelor din regiuni veniți să asiste la reprezentații de valoare, românești și străine. Se observă, de asemenea, o dorință mai accentuată a teatrelor din regiuni de a se apropia și de a cunoaște manifestările artistice ale Capitalei, de a-și verifica propriile realizări în fața unui public mai exigent, o expresie a acestei preocupări fiind turneele desfășurate anul acesta în București. Va trebui ca, în viitor, conducerile teatrelor din regiuni, cu sprijinul organelor locale și al Consiliului Teatrelor, să organizeze mai bine circulația colectivelor de creatori spre marile spectacole, la premierele românești din Capitală. Nevoia teatrelor din regiuni de a se verifica jucînd în Capitală va fi îndeplinită prin schimburi reciproce cu teatrele din București.

Mai adăugăm faptul că Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă a inițiat înființarea pe lîngă A.T.M. a unui oficiu de documentare teatrală și muzicală, care va putea începe, din stagiunea viitoare, să sprijine substanțial pe oamenii de teatru în lărgirea orizontului lor de cunoaștere, oferindu-le o documentare amplă asupra vieții teatrale din țară și de peste hotare.

O interesantă formă de dezbateri și schimb de experiență a luat naștere, prima oară, din inițiativa organelor locale de partid și de stat ale regiunii Brașov : consfătuirea regională a instituțiilor teatrale. Cele trei consfătuiri care au avut loc periodic la Brașov, pînă acum, au oferit posibilități multiple pe linia confruntării celor mai bune spectacole ale teatrelor din regiune și a unor dezbateri teoretice cu caracter aplicat la toate laturile procesului de creație artistică din teatre.

Există multe posibilități nevalorificate în acest sens, în regiuni cu mai multe instituții artistice de spectacole, ca de pildă Cluj, Iași, Galați. Credem că experiența dobîndită la Brașov poate constitui un bun punct de plecare pentru inițierea altor acțiuni similare.

Preocuparea directorilor de teatru pentru crearea unei opinii colective înaintate față de activitatea de creație a instituției se face prea puțin simțită. Sînt extrem de rare cazurile cînd, în cadrul colectivelor, se discută în mod organizat probleme de creație, realizările sau eșecurile proprii, materialele din presă, diversele studii de specialitate etc. Unui număr însemnat de directori, regizori, pictori scenografi și actori li s-a oferit prilejul să facă călătorii de studii în alte țări, să participe la festivaluri și manifestări artistice internaționale. Este firesc să ne întrebăm dacă toți acești tovarăși și-au adus aportul cuvenit la îmbogățirea experienței colectivului din care fac parte ori s-au declarat mulțumiți numai cu cunoștințele personale cîștigate.

De mai mulți ani se discută foarte mult prin teatre despre așa-zisele „studiouri experimentale“, ca o formă practică de perfecționare a măiestriei artistice, de lărgire a orizontului creatorilor. Există în această direcție unele realizări meritorii, ca de pildă la Teatrul Național din Iași. Au existat însă și cazuri când, sub forma „studioului experimental“, se realizau spectacole peste plan, care nu numai că nu aveau nimic experimental, dar nu se mențineau nici la nivelul artistic mediu al spectacolelor obișnuite ale teatrului. Directorii și regizorii trebuie să dovedească mai mult interes și preocupare pentru găsirea formelor celor mai prielnice inițiativei cu adevărat creatoare, dezvoltării gândirii artistice înaintate și perfecționării mijloacelor de expresie ale colectivului.

* * *

Munca directorului de teatru este, așadar, de mare răspundere și deosebit de complexă. Multe din atribuțiile sale nici nu au fost pomenite. Directorul nu poate fi străin, de pildă, de problemele care privesc legătura teatrului cu spectatorii, de modul cum sînt folosite mijloacele materiale pe care statul i le pune la dispoziție etc. Despre aceste probleme s-a mai discutat însă cu alte prilejuri și urmează să le mai discutăm și în viitor. De data aceasta am subliniat numai aspectele majore ale activității de creație din teatre, de care directorul este nemijlocit răspunzător.

Este necesar să ne referim și la factorii care pot și trebuie să fie folosiți de conducerile teatrelor pentru îndeplinirea cu succes a sarcinilor lor. Este vorba, în primul rînd, de consiliul artistic. Directorii teatrelor au în prezent posibilitatea să-și alcătuiască colective de consult competente, care să sprijine efectiv activitatea instituțiilor. În multe teatre, activitatea consiliilor artistice s-a îmbunătățit simțitor, acestea sînt mai active și discută cu o responsabilitate sporită diversele probleme de creație. Dar nu toți directorii folosesc această formă de muncă colectivă; își alcătuiesc consilii de formă, pentru a îndeplini o obligație legală, nu le consultă sau le consultă tot formal, dovedind lipsă de încredere în părerile și în sugestiile altora, și nu întîmplător, în aceste cazuri, se fac greșeli serioase. Lipsesc din planurile de muncă ale multor consilii discuțiile privind programul de perspectivă al teatrului, îmbunătățirea componenței colectivului de creație, pregătirea și ridicarea calificării cadrelor. În schimb, ni s-au semnalat cazuri când consiliile artistice discută și „aprobă“ distribuțiile și alte asemenea chestiuni, care îl pun pe director la adăpost față de responsabilitate, iar pe regizor îl transformă într-un simplu executant. Este știut că, în procesul de creație, votul universal nu funcționează cu destulă eficiență, de aceea trebuie să se evite aici amestecul brutal. Consiliul artistic folosit cu tact constituie un sprijin de nădejde al directorului de teatru.

În îndeplinirea obligațiilor sale, teatrul trebuie să țină seamă de criteriul dezvoltării în ansamblu a culturii noastre, de evoluția literaturii, a artelor plastice, a artei cinematografice, de evoluția gustului pentru frumos al maselor de cititori și spectatori. Pe cuprinsul aceleiași regiuni există, în afara teatrului, numeroși intelectuali cu preocupări largi, există scriitori, muzicieni, artiști plastici, grupați în filialele uniunilor de creatori. Este spre folosul activității artistice din teatre ca aceștia să fie atrași, atît prin intermediul comisiilor de artă din cadrul comitetelor pentru cultură și artă, cît și sub forma consultațiilor obștești, la rezolvarea tuturor sarcinilor cultural-educative ale unităților teatrale. Cu cît va fi mai largă consultarea colectivă, cu atît programul teatrului și realizarea lui își vor spori eficiența.

Aceste răspunderi pe care le-am trecut în revistă trebuie înțelese în lumina unei maxime exigente ideologico-artistice față de spectacolele realizate, numai astfel teatrele putînd să-și îndeplinească sarcina nobilă, fundamentală, de educare și culturalizare a maselor de spectatori. Rolul directorului implică aici multă competență și o atitudine vigilentă față de toate racilele care pot coborî nivelul exigențelor.