

teatrul de amatori văzut de :

NIKI ATANASIU
G. DEM. LOGHIN
ION COJAR
LUCIAN GIURCHESCU
NICOLAE NISTOR
CORNEL TODEA

Așa cum s-a arătat în mai toate publicațiile care au închinat articole celui de al IV-lea Festival bienal de teatru „I. L. Caragiale”, mișcarea artistică de amatori cunoaște în țara noastră o dezvoltare fără precedent. Expresie a izvorului nesecat de talente ale poporului, de sensibilitate și de frumos, promovate de orînduirea noastră socialistă, oglindă a revoluției culturale care a declanșat în masele cele mai largi o adevărată pasiune pentru artă, pentru un orizont spiritual larg cuprinzător, teatrul de amatori ocupă un loc important în educația oamenilor muncii, în influențarea și transformarea conștiințelor în spiritul ideologiei partidului nostru, al cerințelor actuale estetice. Prin însuși specificul său — pătrunzînd în cele mai îndepărtate colțuri ale țării —, teatrul de amatori are posibilitatea nemijlocită de a pune publicul din straturile cele mai diverse ale populației în contact cu ideile înaintate ale societății noastre, cu problemele construirii socialismului, cu valorile noastre culturale și ale altor popoare.

În felul în care s-a desfășurat finala celui de al IV-lea Festival bienal de teatru de amatori, la care au participat, în 118 spectacole, peste 2.000 de artiști amatori, s-a putut discerne cu claritate stadiul la care au ajuns și direcția de dezvoltare a forțelor artistice ale amatorilor.

* * *

În dorința de a oferi un prilej de dezbatere a problemelor specifice teatrului de amatori, de a contribui la ridicarea nivelului său calitativ, revista noastră a socotit nimerit să ceară unor membri din juriul ultimului concurs părerea asupra problemelor mai importante legate de mișcarea artistică de amatori.

Se cuvin, cred, mult lăudate acele echipe care și-au înțeles cu adevărat rostul — faptul că sînt factorii ce realizează cel mai strîns contactul oamenilor din întreprinderi, din satele cele mai îndepărtate cu teatrul — și și-au alcătuit un repertoriu adecvat, cu piese valoroase, în stare să ajute la formarea gustului publicului în materie de teatru.

Mă refer la echipa Uzinelor „Semănătoarea”, care a prezentat *Colegii* de Axionov, la Teatrul Popular din Rîmnicu-Vilcea, care a pus în scenă *Dincolo de zare* de O'Neill, la cel din Lugoj, care a montat *Montserrat* de Robles. Am apreciat — cu toate scăderile din spectacol — efortul temerar al echipei din Plopeni, care a abordat cu curaj pentru prima oară în țara noastră *Bătrînul* de Gorki. Amintesc cu bucurie de echipele care s-au preocupat să promoveze piese din repertoriul original: *Șeful sectorului suflute* de Al. Mirodan (Sindicatul I.C.M.I.N.), *Ecaterina Teodorescu* de N. Tăutu (Sindicatul Învățămînt — Alexandria), *Jocul de-a vacanța* de M. Sebastian (Uzinele „Grivița Rosie”) etc. Din păcate, nu pot spune că m-am declarat mulțumit de întregul repertoriu al echipelor de amatori. Mă refer îndeosebi le cel al cîtorva teatre populare. Nu înțeleg cum s-au putut strecura, pe parcursul activității, în repertoriul amatorilor piese ca *Manechinul sentimental* de Minulescu, *Omul de zăpadă* de A. de Herz sau *Mary Dugan*, în care și eu am jucat în tinerete, dar care cred că nu pot contribui cu ceva la culturalizarea maselor. Socotesc dimpotrivă că ele deformează gustul publicului și îndepărtează mișcarea de amatori de scopul său social-educativ. Nu am priceput cum o echipă ca aceea din orașul Victoria a preferat, dintre lucrările valoroase ale lui Victor Eftimiu o piesă mai puțin reprezentativă, ca *Dansul milioanelelor*, pe care însuși autorul (care a asistat la spectacol) nu și-a mai recunoscut-o, transformată fiind într-o suită de vulgarități. Asemenea spectacole nu servesc momentului cultural-politic și ideologic pe care-l trăim.

Dacă pînă acum bătălia s-a dat la echipele de amatori pentru piese într-un act sau două, e firesc ca odată cu creșterea nivelului cultural și a posibilităților de interpretare echipele de amatori, și în special teatrele populare, să ajungă să joace piese mari. Sînt cerințe legate de setea de cultură mereu crescîndă a oamenilor din localitățile care nu au teatre profesioniste sau nu beneficiază curent de turneele altor teatre. Deci, cred că teatrul popular de amatori, ca formă superioară a acestei activități, cu stagiune permanentă, trebuie să-și intensifice efortul de a promova un repertoriu de calitate, selecționat cu multă grijă și seriozitate, în mod științific și sistematic. Sistematic, în sensul de a se porni *treplat* cu piese care să formeze, *treplat*, gustul publicului. În muzică, pentru a face pe cineva să înțeleagă pe Bach, nu-i dai Bach de la început, ci-i faci cunoscut compozitori mai accesibili. Sînt în tezaurul repertoriului nostru original, clasic, dintre cele două războaie și cel contemporan, lucrări valoroase care ar trebui descoperite și jucate de amatori. Printr-un repertoriu de mare valoare ideologică și artistică, teatrul de amatori poate fi un stimulent spre o calitate superioară chiar a teatrului profesionist. Așa cum sînt pentru noi stimulatoare pasiunea și disciplina de care dau dovadă artiștii amatori, care vin după opt ore de muncă să învețe roluri, să stea la repetiție ore întregi, indiferent dacă au 18 sau 70 de ani. Aceasta înseamnă într-adevăr pasiune, înseamnă forță, sete de cultură, vitalitate, înseamnă talentul de neprețuit al poporului nostru. Aceste calități nu se cade însă a fi risipite; ele se cer cultivate, îndrumate cu deosebită atenție. Dacă lași o echipă de amatori să se orienteze spre *Manechinul sentimental* sau *Omul de zăpadă*, nu se poate ajunge, după părerea mea, la o creștere a acestor interpreți pasionați și nici la dezvoltarea acestei mișcări artistice. Ar fi bine ca, și din acest punct de vedere, al orientării repertoriului, fiecare teatru popular să fie patronat de un teatru profesionist. Un asemenea patronaj ar stîrni, după părerea mea, o emulație în mișcarea profesionistă; teatrul care patronază străduindu-se să ajungă să se mîndrească cu echipa de amatori, care, formînd gustul și pasiunea publicului pentru teatru, ar aduce public la casa teatrului profesionist.

Ca unul ce am fost alături de mișcarea de amatori, încă de la începuturile ei, socotesc această mișcare ca una dintre cele mai importante pepiniere de creștere a publicului pentru teatru, pentru cultură.

◆ G. DEM. LOGHIN

Calitatea cea mai importantă a repertoriului teatrului de amatori o constituie, după părerea mea, atenția deosebită acordată dramaturgiei românești. Începînd de la



Keleuren Iutka (Mireasa) și Noja Ioan (Ginerele) în montajul literar-muzical „Drumul fericirii” — Căminul cultural Bicălat (reg. Cluj)

zestrea clasică, Alecsandri, Caragiale, continuînd cu cea modernă, a lui Mihail Sebastian, Victor Ion Popa, Al. Kirițescu, Tudor Mușatescu, și pînă la lucrările scriitorilor contemporani care tratează teme ale societății noastre: Horia Lovinescu, Paul Everac, Tiberiu Vornic și alții, faptul că dramaturgia românească e prezentă în preocuparea echipelor de amatori îl consider de două ori important: o dată pentru că ajută să se rezolve probleme de interpretare la nivelul cerințelor artei moderne. Bazat pe cunoașterea realităților reflectate de autorii noștri, pe capacitatea de a înțelege nemijlocit problematica eroilor apropiați de experiența sa de viață, confundîndu-și adesea identitatea sa umană cu aceea a personajului, artistul amator reușește — fără a fi stăpîn pe întreaga gamă a măiestriei artistice și a tehnicii interpretative — să impună prin modalități artistice personale, cu sensibilitate și profunzime, portrete emoționante și autentice de oameni contemporani. În faptul că artistul amator poate, cu mijloace de expresie mai stingace (dar de o stingăcie plină de candoare, de cuceritoare naivitate), să înfățișeze personaje care devin adevărate modele de viață pentru oamenii muncii, văd cheia succesului artei amatoare. Iar autenticitatea și convingerea cu care sînt întruchițați eroii dramaturgiei noastre contribuie desigur, într-o mare măsură, la înfăptuirea operei de educare a publicului; acesta ar fi cel de-al doilea aspect important al prezentei piesei românești în repertoriul ansamblurilor de amatori. M-aș referi, ca exemplu, la echipa Uzinei „Steagul Roșu” din Brașov, care a interpretat edificator piesa lui Paul Everac, *Ștabela nevăzută*. Datorită cunoașterii realității respective, în spectacol s-a putut realiza atît de viu, de convingător și de agitatoric, problema inginerului Dobrian. De neuit rămîne reprezentația Căminului: cultural Dodești-Bicaz, *Căminul de la Humulești*, dramatizată de I. Mironescu după Ion Creangă, în care am întîlnit, valorificate deosebit de expresiv, elemente ale tradiției teatrului nostru popular: satiră viguroasă, umor suculent, robustețe. Cred că nu poate fi trecut cu vederea nici succesul obținut de Căminul cultural din comuna Pantelimon, ai cărui interpreți ne-au prezentat *Rusaliile* de Vasile Alecsandri într-o imagine proaspătă, savuroasă.

Sînt convins că acei care vād astfel interpretate piesele lui Alecsandri vor putea să vină să vadă ulterior și piese mai grele, ca *Jocul ielelor* sau altele. Sînt de părere că un asemenea repertoriu poate contribui la educarea publicului. Succesele dobîndite ne îndreptătesc să fim mai exigenți în privința selecționării repertoriului, a eliminării textelor

lipsite de valoare artistică, schematice și false, care nu oferă personaje bine construite, bine echilibrate, pe care să se poată sprijini artiștii amatori.

◆ N. NISTOR

Prin calitatea și varietatea repertoriului, începând cu piesa contemporană într-un act sau mai multe, inspirată din actualitatea noastră socialistă, și continuând cu lucrări semnate de Caragiale, Mușatescu, Sebastian, Molière, Goldoni, Ibsen, Gorki, O'Neill și alții, artiștii amatori au oferit publicului o suită impresionantă de spectacole, măturie a bogăției de talente care au înflorit din rîndurile poporului nostru în epoca socialismului. Cifric, numărul mare al pieselor românești din finala celui de al IV-lea Festival bienal, unde din 65 de piese de teatru 39 aparțin autorilor români contemporani, confirmă desigur dragostea artiștilor amatori pentru dramaturgia originală. În această lumină este limpede ce importanță prezintă exigența în alegerea pieselor din repertoriu. Faptul că tema contemporană și eroul contemporan constituie, mai ales pentru teatrul de amatori, principalul mijloc de educație estetică, de formare a conștiinței socialiste a oamenilor, solicită autorilor noștri sporirea măiestriei, îi obligă să mediteze mai profund la calitatea ideologică și artistică mai cu seamă a genului scurt, pe care amatorii se dovedesc dornici să-l cultive. Așa cum știm cu toții, există în momentul de față prea puține piese scurte bune, de o certă valoare, care să cuprindă multilateral actualitatea, să exprime, mai din plin și mai convingător, noul din viața țării noastre.

◆ ION COJAR

Referitor la problema repertoriului aș vrea să spun că e necesar să se țină seama în alegerea pieselor de posibilitățile reale ale echipei. Dacă colectivul Teatrului popular din Turnu-Severin ar fi ales o altă piesă, mai apropiată de capacitatea interpretativă a componenților ei și care să nu fi ridicat probleme atât de dificile de interpretare ca *Rața sălbatică*, poate ajungea să culegă rezultate mai bune.

◆ NIKI ATANASIU

Tot în legătură cu repertoriul vreau să mai remarc că prezența a numeroase montaje literare în repertoriul echipelor de amatori reclamă sporirea calității textelor care stau la baza acestora. Dacă unele montaje realizate pe versuri selecționate din



Alex. Bălășel (Alexandru Filimon) în „Omul care a văzut moartea” de Victor Eftimiu — Căminul cultural Jibla (reg. Argeș)

Alex. Iorga (Guriță) în „Dragostea nevestelor” de I. Destelnică — Căminul cultural Lipănești (reg. Ploiești)



Arghezi, Miron Radu Paraschivescu sau Labiş, prin care se afirmă dragostea de patrie sau se cîntă omul și realizările sale, m-au emoționat și entuziasmat, altele — făcute la întîmplare de amatori care cred că au talent pentru versificație — m-au decepționat. Cred că pentru dezvoltarea artiștilor amatori, care nu o dată ne-au dovedit că știu să recite cu inteligență, cu emoție și vibrație, e absolut necesară ridicarea ștachetei la nivelul cel mai înalt cu putință.

◆ G. DEM. LOGHIN

În ce mă privește, consider montajul literar ca o formulă hibridă, pe care toți o practică fără să știe exact despre ce este vorba, confundînd-o pînă și cu brigada de agitație, în care-și găsesc refugiul texte de valoare artistică îndoielnică. Cred că ar fi mai potrivit ca locul lor să-l ia recitalurile de poezie, selectată cu cea mai mare atenție, din poezii cei mai valoroși, români și străini, corurile vorbite sau poemul înscenat.

◆ LUCIAN GIURCHESCU

Nici pe mine nu mă interesează să aud versuri patriotice spuse pe mișcare dansantă de revistă. Am văzut o dată niște echipe din București și Ploiești într-un spectacol pe care ele îl socoteau frumos, dar unde toată mișcarea era „împrumutată” de la spectacolele de revistă. Forma hibridă în care se prezintă în momentul acesta așa-zisele montaje ar trebui să ne determine să le îndrumăm spre un spectacol folcloric complet : cu portul regiunii respective, cu dansurile specifice, la baza căruia să nu stea versul cult, ci versul popular. Ne-am dat seama de foarte multe ori cit de caraghios sună versurile, scrise de un om la birou care vor să semene cu versuri scrise la țară.

AMATORII ȘI VALORIFICAREA FOLCLORULUI

◆ LUCIAN GIURCHESCU

De creația populară și culegerea de creații populare se ocupă, după cite știu — în afara Institutului de Folclor din București și a Casei Centrale a Creației Populare — casele de creație populară din regiuni, care, din cînd în cînd, publică culegeri de folclor, mai ales contemporan. La Oradea și la Baia Mare, de pildă, știu că s-au publicat lucruri excepțional de frumoase. Nu știu însă în ce măsură echipele de amatori valorifică scenic aceste comori folclorice. În orice caz cred că se pot face în cadrul căminelor culturale, sau al celorlalte instituții care se ocupă cu amatorii, niște spectacole populare mult mai complexe. Este știut că la concursurile echipelor de dansuri și coruri, formații denumite „ansambluri folclorice” vin cu spectacole mari, excepționale, în care sînt valorificate deosebit de expresiv dansul și cîntecul popular. Ce ar fi dacă la acestea s-ar adăuga și elemente de teatru popular? Am participa probabil la niște spectacole impresionante, așa cum am văzut odată o excepțională „nuntă”, în care satul întreg dansa. Mulți dintre creatorii acestor spectacole folclorice nu sînt profesioniști. Sînt oameni din localitățile respective, care cunosc foarte bine obiceiurile locului, și sînt convinși că ei cunosc și creația populară cu caracter dramatic. Asemenea oameni trebuie depistați și încurajați să realizeze spectacole cu asemenea valori, contribuind astfel la continuarea și dezvoltarea tradițiilor noastre folclorice.

◆ G. DEM. LOGHIN

Am văzut cu toții, în urmă cu cîțiva ani, acel spectacol cu caracter folcloric, *Nunta ciobănească*, ce cuprindea obiceiuri de nuntă, orații, jocuri populare specifice regiunii sibiene. L-am aplaudat ca pe un spectacol deosebit de original, l-am fi dorit prezentat profesioniștilor ca sursă de inspirație, popularizat larg în rîndul amatorilor. Cred că un asemenea lucru nu s-a făcut, deoarece nu ne-a fost dat să mai vedem o asemenea idee prinzînd viață, în cit mai multe regiuni. Sînt convinși că astfel de genuri complexe — spectacole care dezvoltă tradițiile noastre folclorice, cîntec și dans, vers popular, cărora li s-ar adăuga și personajele teatrului nostru popular — ar căpăta o valoare deosebită. Sînt sigur că există o poezie populară care cîntă virtuțile poporului nostru mult mai frumos și mai convingător decît o contrafac unii versificatori. Dar legătura echipelor noastre de amatori cu asemenea valori este deocamdată prea firavă.

Am întilnit-o sporadic, mai anii trecuți, în corul vorbit de la Gilgău, și anul acesta la unele formații.

Așa cum am dorit să-l aduc model studenților pe acel copil de 7 ani, care a povestit atât de cuceritor și emoționant de autentic din Creangă, să-l imprim pe disc spre a-mi rămîne în amintire, așa aș vrea să întilnesc și un spectacol de teatru folcloric, robust, stenic, pitoresc și frumos.

◆ N. NISTOR

Și ultimul festival a adus pe scena finalei asemenea surprize. De data aceasta, unele formațiuni trecînd la valorificarea folclorului local, a unor obiceiuri și datini care marchează pe undeva începuturile teatrului nostru popular, au prezentat spectacole originale. Mă refer la *Tîrg la Drăgaica* (Casa de cultură Zimnicea), la spectacolul *C-o fi și c-o păți* al Căminului cultural din Bolintinul din Vale, care au încercat să valorifice artistic, în condițiile satului socialist, tradițiile vodevilului românesc, pe care Alecsandri l-a cultivat atât de mult.

Referindu-mă la valorificarea folclorului în teatrul de amatori, vreau să spun că în acest domeniu s-a făcut foarte puțin pînă acum, deși avem izvoare nesecate. Se impune însă o atență muncă de cercetare, de selectare și valorificare a ceea ce reprezintă într-adevăr creația populară autentică: frumusețe, bogăție, varietate, simplitate, culoare, gingășie, într-un cuvînt înțelepciunea populară strînsă, de veacuri, de poporul nostru și manifestată în cîntec, vers, dans, obiceiuri, datini etc. Dar să nu dezbrăcăm folclorul de haina lui locală autentică și să încercăm să-i dăm o altă haină care nu i se potrivește și care îl alterează, așa cum s-a întîmplat la spectacolul *Romeo, Julieta și... măștile* prezentat de Căminul cultural Vidra-Vrancea. Deși această zonă este deosebit de bogată în folclor și cu veche tradiție în domeniul teatrului popular cu măști, realizatorul textului, în loc să valorifice aceste tradiții folosind creația populară locală, pe care s-o fi transpus în textul dramatic, a mers pe linia confecționării unui libret schematic, de parte de ceea ce și-a pus în gînd să facă autorul anonim.

„SPECIALIZARE”; CRITERII DE SELECTIE ȘI PROBLEME DE ORGANIZARE

◆ G. DEM. LOGHIN

Dezvoltarea teatrului de amatori e strîns legată de îndrumare, de studiu. Mi se pare că a sosit momentul să pregătim și pentru acest sector un *tip de specialist*, un instructor cu o calificare superioară. Nu ar fi rău dacă, pe lîngă secția de regie a Institutului de Teatru și Cinematografie „I. L. Caragiale”, s-ar organiza un asemenea sistem de specializare. Desigur că nu mă gîndesc că se va pregăti cîte un specialist pentru fiecare din cele 11.000 de echipe existente, dar cred că echipele marilor uzine, cele care au o bogată tradiție de teatru, rivalizînd cu teatrele populare, și care ar putea fi oricînd transformate în teatre populare, echipele caselor de cultură și înseși teatrele populare au nevoie de un asemenea instructor specialist, animator, care să poată transmite echipelor respective cunoștințe temeinice, o bogată experiență artistică și culturală.

Este cazul — în interesul dezvoltării acestei mișcări — să se intensifice activitatea metodologică a caselor de creație. Aci ar fi bine să se adune cele mai dotate elemente din raionul respectiv, care să formeze echipe-model, conduse de un cadru pregătit într-o școală superioară, să facă repetiții-model, spectacole-model, de două, trei ori pe an, la care să fie invitați instructori amatori ai tuturor căminelor culturale. Sub îndrumarea unui asemenea cadru pregătit, cursurile organizate de casele de creație ar putea deveni o școală vie, nu așa cum se țin astăzi unele cursuri, la un stadiu oarecum primitiv. În cadrul unor cursuri mai temeinic profilate s-ar putea organiza dezbateri despre stil, cu exemplificări practice; de pildă, instructorul din comuna Pantelimon, care a lucrat piesa lui Alecsandri, ar putea să vină la casele de cultură din București, să arate amatorilor un spectacol în stil Alecsandri. Ar fi în folosul creșterii măiestriei artiștilor amatori o legătură mai strînsă a studenților de la catedra de regie cu echipele de amatori. De asemenea, studenții de la secția de scenografie ar putea sprijini și ei, sistematic și serios, activitatea teatrului de amatori. S-ar impune ca și pentru instructorii amatori să existe metode de studiu mai științifice. Acest lucru a început să se facă: studioul artistului amator, diferitele seminarii pe care le



fac profesioniștii cu amatorii sînt forme care dau în acest sens bune rezultate. Trebuie însă ca și în sinul acestor forme să se lărgească cîmpul experiențelor practico-teoretice. Desigur, și în continuare se reclamă în mod serios ajutorul profesioniștilor. Pînă la formarea aceluï tip de instructor specializat, și după aceea, de bună seamă, echipele teatrale de amatori au nevoie de ajutorul susținut al profesioniștilor. Numai că, e nevoie ca și din rîndul acestora să se găsească oameni dintre cei mai buni, pasionați și talentați. Nu cred că teatrul de amatori poate fi folosit ca un cîmp de experiență pentru cei care n-ar putea să-și „sublimeze” în altă parte refuzările artistice, și nici ca un refugiu obligator pentru cei ce nu-și acoperă norma în altă parte.

Aș mai vrea să adaug cîteva cuvinte despre școlile populare de artă, unde s-ar cere de asemenea niște îmbunătățiri. Aci cred că trebuie să vină să învețe numai membrii echipelor de teatru, și anume ai echipelor în creștere. Echipele mature se pot dezvolta acasă la ele. Pe lîngă un Zotter de la „Electronica”, sînt sigur că pot crește nenumărate elemente. Pentru a răspunde necesităților, cred că la școlile populare de artă e nevoie de unele restructurări ale planului de învățămînt. Pentru formarea multilaterală a unui interpret care, întors în echipă, ar putea deveni un ferment de creștere pentru ceilalți, este nevoie și de o clasă de mișcare scenică, de una de dicțiune etc.

◆ ION COJAR

Îndrumarea este o problemă de care depinde în mod serios creșterea calității artei teatrale amatoare. Sprijinul profesioniștilor este, după părerea mea, unul din factorii cei mai importanți ce pot asigura această creștere. S-a văzut că acolo unde au lucrat C. Codrescu, D. D. Neleanu, G. Gridănușu, Dan Radu Ionescu, Ban Ernest, rezultatele au fost deosebite. Am văzut însă și spectacole unde profesionistul a diletantizat. De aceea cred că dacă amatorii nu se pot bucura de sprijinul celor mai buni profesioniști, e mai bine și mai util să fie îndrumați de un învățător sau de un element mai pregătit din echipă, talentat și pasionat, care cel puțin poate imprima actului scenic autenticitate, credință. Prefer stîngăcia

Sus :
Rodica Anghel (Nina) în „...Escu”
de Tudor Mușatescu — Șantierul
Naval Constanța

Mijloc :
Silvia Ponciu (Mirandolina) în „Han-
gița” de Goldoni — Teatrul Popu-
lar din Mediaș

Jos :
Val. Sprinceană (Izquierdo) în „Mon-
serrai” de Robles — Teatrul Popu-
lar din Lugoj

în locul artificului. Ca unul care am activat ani mulți în mișcarea de amatori, fie ca instructor, fie ca membru în juriu, și care am văzut îndeaproape cită emoție, cită dăruire și cită energie se investesc în această activitate, aș vrea să ridic o problemă cam „spinoasă”, dar pe care cred că trebuie să o discutăm, deoarece rezolvarea ei ar duce poate la stimularea mișcării artistice de amatori. Cred că o dezvoltare sănătoasă a mișcării de amatori implică o oarecare simplificare de ordin administrativ. Găsec că în etapa în care ne aflăm, cînd asistăm la maturizarea teatrului de amatori, problema apartenenței unei echipe de un sindicat, de o casă de cultură ori de altă instituție din cadrul așezămintelor, dă naștere la prea multe complicații. E nevoie desigur de o ordine și de o serioasă organizare dacă ne gîndim la numărul impresionant de echipe pe care-l avem. Această împărțire devine necesară pe parcursul activității, pentru a asigura desfășurarea ei permanentă și armonioasă. În clipa în care însă se ridică problema selecționării pentru un concurs, această apartenență începe să dea loc la greutăți. Privit ca un schimb de experiență, ca o trecere în revistă a celor mai bune rezultate dintr-o etapă de muncă, festivalul este un puternic stimulent al acestei mișcări. Deoarece se presupune că în finală trebuie să se prezinte spectacole realizate la nivelul cel mai înalt, în aprecierea acestor spectacole e nevoie de principii riguroase de selecționare. Cred că în selecționarea și în aprecierea echipelor trebuie să funcționeze criterii unice, nu poate exista pentru echipele sindicale un barem, un anumit criteriu de notare, iar pentru cei de la așezăminte altul. Toți sînt amatori, toți depun aceeași muncă și pasiune și de aceea cred că trebuie să funcționeze criterii unice de judecare a valorilor. Făcîndu-se o distincție netă între o echipă patronată de o instituție și o echipă patronată de alta, aceasta ni se pare a nu fi un principiu emulativ. Scopul unei întreceri este, după opinia mea, aducerea echipelor la același nivel, la nivelul cel mai înalt. De aceea, cred că nu trebuie făcute concesii, acte filantropice, pentru ca să iasă instituțiile care patronază aceste echipe la un număr paritar. Echilibrul trebuie să-l realizeze spectacolele cele mai valoroase. Cunosc echipe care au talente deo-



Sus și mijloc :
 Alexandrina Ciucă (M-me Costache) și Toma Stroescu (Costache) în „Jocul de-a vacanța” de Mihail Sebastian — Clubul Uzinelor „Grivița Rosie” (București)
 Jos :
 Ana Orner (Carolina) și Franz Ioszen (Ștefan) în „Neamurile” de Teofil Busecan — Căminul cultural Darova (Lugoj)

sebite, dar care n-au putut intra în fazele superioare, datorită fie unei slabe îndrumări, fie unei pregătiri pripite, improvizate, fie datorită acestei formale împărțiri organizatorice.

◆ G. DEM. LOGHIN

Ținându-se seama de profilurile care diferențiază mișcarea de amatori: cluburi sindicale și așezăminte, iar în cadrul acestora echipe de la sat și echipe de la oraș, cred că ar fi bine să se organizeze concursuri separate: echipele cluburilor sindicale între ele, căminele culturale între ele. Să se facă — eventual — întreceri pe compartimente, pe scene deosebite, cu jurii deosebite. Toate echipele laureate să se întrecă între ele. Am participa atunci la o întrecere interesantă, la surprize, ar apărea desigur lucruri noi.

◆ ION COJAR

În loc ca 11 zile să se întrecă toți la un loc, să se întrecă 5 zile echipele sindicale, 5 zile căminele, și așa mai departe.

◆ LUCIAN GIURCHESCU

Ar fi bine să existe, după părerea mea, doar două categorii: echipe ale orașelor unde sînt teatre de stat, și echipe unde nu există teatre de stat și unde îndrumarea este făcută și de neprofesioniști și de profesioniști, după posibilități, indiferent de titulatura lor, fie că se numesc sindicale, fie ale așezămintelor, fie teatre populare. Ar exista poate atunci niște criterii de judecată mult mai judicioase, mai obiective, aprecierea valorii echipei ar fi atunci mai justă, nu așa cum s-a întîmplat cu echipa Palatului culturii din Cluj, care era mult mai bună decît foarte multe teatre populare, dar care nu concura la această categorie, deoarece la Cluj nu există teatru popular. În schimb, concura cu niște echipe din niște orașe mici, unde nici îndrumarea, nici cultura teatrală a echipelor nu puteau fi de aceeași calitate. Nu cred că ideea de a se întrece cluburile între ele, casele de cultură între ele ar fi cea mai bună soluție. De ce? Însăși împărțirea teatrelor populare între teatre populare sindicale și teatre populare ale așezămintelor nu mi se pare fericită. Să se numească teatre populare numai acele echipe care, într-adevăr, au ajuns la un nivel superior de artă, indiferent de cine aparțin.

◆ N. NISTOR

Dacă clasificarea și aprecierea se fac pe cele trei categorii de formații — sindicate, case de cultură, cămine culturale —, aceasta este după mine un lucru justificat, întrucît condițiile și forțele materiale și spirituale de care dispun diferă. Nu putem pretinde unui cămin cultural sătesc ceea ce-i pretindem unei case raionale de cultură, care dispune nu numai de forțe artistice interpretative mai multe și mai bune, dar și de metodiști — cadre cu pregătire artistică. Deosebiri întîlnim și între formațiile caselor de cultură și cele ale sindicatelor, chiar dacă ambele activează la oraș. Primele, de pildă, își recrutează interpreții de pe întreaga rază a orașului, pe cînd celelalte numai din cadrul întreprinderii respective. (Nu mă refer la marile întreprinderi care dispun de mijloace și forțe artistice deosebite.)

◆ CORNEL TODEA

Mi se pare un lucru bun că sînt atîtea mii de echipe. Se întîmplă însă, de multe ori, ca echipele să nu apară numai pentru că au într-adevăr talente. Cred că este absolută necesitate ca echipele să fie construite pe oameni cu adevărat talentați, dat fiind numărul mare de talente care există la noi în țară și exigențele mereu crescînde. Aceste exigențe, de altfel, au fost satisfăcute de multe echipe. Preocuparea esențială cred că ar trebui să fie nu alergarea după un număr cît mai mare de echipe, ci bătălia pentru calitate, pentru asigurarea echipelor cu forțe calificate. Cred că îndrumarea trebuie să fie făcută de profesioniști, fie că se creează un anumit tip de profesionist, cum propunea tov. Loghin, fie că se angajează profesioniștii cei mai buni, cei mai entuziaști, în stare să ajute creșterea echipelor. O altă problemă pe care o consider importantă este aceea a *continuității*. Dezvoltarea talentului artiștilor amatori o consider strîns legată de activitatea permanentă, desfășurată pe un repertoriu bine ales. Încurajarea unei munci, care să se desfășoare numai cu ochii spre Capitală, la concurs, mi se pare a fi dăunătoare procesului de dezvoltare a artei amatorilor.

Din schimbul de opinii care a avut loc în cadrul discuției pe care o publicăm, se pot trage câteva concluzii.

Ținându-se seama de legătura permanentă care există între echipa teatrului de amatori și public, problema repertoriului se arată, printre altele, a fi de o însemnătate primordială.

Bătălia permanentă pentru un repertoriu de calitate în teatrul de amatori e imperios necesară. Aceasta pentru că, așa cum s-a mai spus de nenumărate ori — și chiar în această întâlnire a noastră —, repertoriul joacă în colectivele de interpreți amatori un rol educativ mai mare decât în colectivele profesioniste. Dacă legătura artistului amator cu o operă de valoare constituie o adevărată lecție de viață și de creație, contactul acestuia cu o piesă mediocră are consecințe rele, nu numai în ce privește timpul liber pe care-l pierde și pe care l-a consacrat teatrului în locul unei alte activități, dar mai ales în ce privește gustul său artistic, care se poate perverti. Așa cum în coloanele „Scinței”, ale „Gazetei literare”, ale „Contemporanului” s-a ridicat foarte serios problema calității textelor, a eliminării spiritului concesiv în materie de texte dedicate amatorilor, se cere în mod acut deschisă o campanie împotriva mediocrității, a textelor de duzină, hibride, cenușii, confecționate meșteșugărește, fără talent și fără răspundere. Problema e valabilă atît în privința textelor de teatru, cît mai ales în ceea ce privește textele montajelor literare, confecționate de o seamă de pseudoscriitori, de așa-numiți textieri, după o schemă-șablon, cu rime de o banalitate și o platitudine supărătoare. Importantă ni se pare cerința ca piesele să fie alese după posibilitățile fiecărei echipe. Ne bucură prezența în repertoriul amatorilor a unor piese „de calibru greu”, cum sînt *Scrisoarea pierdută*, *Năpasta*, *Dincolo de zare*; *Febre* și *Citadela sfărîmată*, *Steaua fără nume* și *Colegii*, *Ștafeta nevăzută* sau *Bătrînul*. Numai că, în alegerea repertoriului, trebuie să se țină mai mult seama — așa cum s-a subliniat aci — de posibilitățile interpretului și ale instructorului; altminteri, texte valoroase ca *Rața sălbatică* pot fi de-a dreptul compromise. Credem că nu-și găsesc locul aci ambițiile, îndrăzneala cu orice preț, goana după succese de suprafață, adaptarea la modă. Credem că trebuie combătută serios tendința unor echipe de a-și alege repertoriul numai în funcție de concurs, de a alege o piesă grea și pretențioasă numai pentru a impresiona juriul sau celalalte echipe mai modeste în aspirații. Așa cum s-a subliniat și în ancheta „Scinței”, activitatea unei echipe artistice de amatori trebuie apreciată nu după trofeele cîștigate într-o întrecere sau alta, ci după contribuția pe care o aduce consecvent în educația estetică a publicului larg.

S-a mai remarcat, în altă ordine de idei, ca o caracteristică a dezvoltării actuale a mișcării noastre de amatori, capacitatea ei de a da expresie artistică mai cu seamă temelor și conținuturilor de viață legate îndeaproape de realitățile locale, de tipurile familiare actorilor (muncitori, țărani etc.). De aceea, cu atît mai mult ni se pare a fi importantă poziția echipelor față de vastul repertoriu pe care ele îl pot întîlni în producția folclorică și față de chemarea pe care o au de a o valorifica cu autenticitate, înaintea și peste stilizările încercate de către artiștii profesioniști. Artiștii amatori pot integra — și s-ar cuveni să integreze mai mult decît au făcut-o pînă acum în manifestările lor — creația anonimă a poporului, de la snoave, cimilituri, strigături etc. pînă la formele evaluate și bogate ale spectacolelor propriu-zise, cu vasta lor gamă de forme, de colorit și de semnificații. Ne amintim de pildă de acel spectacol, de o cuceritoare vervă și savoare populară (de la al II-lea Festival), *Ochiul babei*, de la Căminul cultural Cimpa, montat de învățătoarea Maria Pătrășcoiu. În însușirile aceluia spectacol: ritmul îndrăcît, veselia dezlănțuită, desenul de o suculență expresivitate al mișcărilor, expresia viguroasă, pitorească a personajelor, coborîte parcă atunci din basmele lui Creangă sau dintr-o culegere de zicători populare, satirice, am găsit valorificate cu talent și pricepere, cu gust și rafinement, elemente dramatice și de spectacol din folclorul nostru. Credem că asemenea spectacole nu trebuie trecute cu vederea sau uitate: dimpotrivă, socotim că în jurul lor ar trebui organizate dezbateri, atît cu amatorii, cît și cu profesioniștii, ele constituind cele mai convingătoare argumente în combaterea formulelor „moderne” de spectacol inexpressiv, stereotip sau fals inovator.

În ce privește problemele de îndrumare, de organizare, ca și de soluționare a dificultăților întîmpinate în cadrul diferitelor selecționări de producții ale echipelor, acestea urmează, după părerea noastră, a face obiectul meditației și studiului forurilor obștești și de stat, care răspund nemijlocit de această nobilă activitate a artiștilor amatori. Nu încapе îndoială că soluțiile, mijloacele și măsurile convenite nu vor întîrzia să se găsească spre continua ei bună dezvoltare.