

După cîțiva ani, poliția țaristă interzice teatrul evreiesc în imperiul rusesc. E o lovitură grea pentru scena evreiască în genere și pentru Goldfaden în special. În zadar încearcă, în repetate rinduri, să obțină ridicarea interdicției. Trupele evreiești, care se înmulțesc totuși, vor juca camuflete sub titlul de „teatrul israelito-german”, fiind silite să stilcească limba și să întreprună spectacolul la apariția poliției.

Goldfaden continuă să compună mai ales opere ca, de pildă, *Sulamita*, *Bar-Kochba*, *Porunca a X-a*, mai puțin legate de viața poporului. Încearcă de două ori să se stabilească în America, unde existau mai multe trupe care îi jucau piesele. „Rechinii” teatrului de acolo nu l-au lăsat să se apropie de scenă. Piesele lui Goldfaden se jucau pretutindeni, dar drepturi de autor nu i se dădeau. A încercat apoi să se stabilească la Paris, fără a reuși să-și creeze o situație materială. Un timp, Goldfaden a fost angajat la teatrul lui Gimpel din Lemberg ca director de scenă, fiind astfel cel dintîi regizor specializat pe care l-a cunoscut teatrul evreiesc modern. Între anii 1892—1896, Goldfaden se află din nou în țara noastră, conducînd o trupă proprie, care i-a păstrat numele și după plecarea lui din țară. După o îndelungată pribegie prin lume, Goldfaden — care încercase între timp să editeze diferite reviste, să înființeze la New-York o școală dramatică evreiască, unde rezerva locuri gratuite pentru elevii săraci — moare la New York în 1908, sărac, departe de scena pe care o slujise ațiția ani.

Avram Goldfaden nu are numai meritul de a fi ctitorul teatrului idiș permanent; el a luptat pentru un teatru realist, educativ, luminător al maselor, în sensul ideilor sale progresiste.

Talentul său de dramaturg și regizor, de compozitor inspirat din folclor a adus pe scenă o galerie bogată de tipuri reale, redînd adevărul vieții. Valoarea pieselor lui Goldfaden, stilul său original le asigură o actualitate mereu proaspătă. Teatrele din U.R.S.S., din Polonia, de la noi, scenele progresiste din alte țări valorifică operele lui Goldfaden, care au intrat în fondul de aur al dramaturgiei evreiești.

\*

După 80 de ani, în grădina „Pomul Verde” s-a ridicat bustul lui Goldfaden. În Iași, în „orașul amintirilor”, statuia aceasta va înfrunta vremea, fiind ridicată pe un pedestal trainic, — pe opera aceluia

care cu „un ochi a plins, cu altul a ris”, fiul micului ceasornicar, inimosul animator de teatru.

I. KARA.

## Rolul consiliilor artistice

Constituirea și funcționarea consiliilor artistice de pe lingă direcțiile teatrelor au trebuit să ridice o serie de probleme și dificultăți ce au fost prea puțin atinse cu prilejul discuției adăpostite în ultimul timp în paginile „Contemporanului” sau în alte reviste. Socoțim, de aceea, că îndreptarea atenției și către această latură a vieții noastre teatrale nu poate fi decît utilă pentru propășirea unei instituții care a devenit, astăzi, una din tribunele cele mai îndrăgite de marele public.

Desigur, prin înființarea consiliilor artistice, s-a urmărit — în primul rînd — sprijinirea directorilor nu numai prin sfatul specialiștilor cu experiență, ci și prin opiniile reprezentanților organizațiilor de masă sau ale instituțiilor culturale din localitatea respectivă. Intenția de bază a fost, așadar, îndoită: creșterea valorii artistice a spectacolului și — concomitent — legarea lui de aspirațiile cele mai noi ale publicului. De aceea, s-a cerut și părerea consiliului cu privire la repertoriu în ansamblu sau în părți, judecîndu-se totdeauna gradul și modalitatea aderenței la actualitate.

Din felul cum s-a desfășurat activitatea consiliului artistic al Teatrului Național din Iași, la care a luat parte și semnatarul acestor rînduri, și — desigur — și aceea a altor consilii, reiese însă tendința generală de a se merge mai adînc către elementul artistic, ceea ce e fără îndoială lăudabil, dar mai puțin către îndeplinirea năzuințelor legitime ale publicului, deși e vădit că cele două perspective se pot acoperi armonios. Reprezentanții diferitelor organizații și instituții nu vorbesc atît în numele acestora, cît în al lor personal, uitînd că — de fapt — conducerea teatrelor trebuie să cunoască, prin ei, pulsul public și să-l asculte. N-am auzit astfel decît rareori spunîndu-se că lucrătorii cutărei întreprinderi, că elevii sau studenții universității, că funcționarii sfatului popular etc. ar dori să se reprezinte o anume piesă, că au de făcut unele observații cu privire la jocul actorilor, că preferă un anume gen de spectacole etc. Reprezen-

tanții respectivi trec astfel peste sarcina lor principală de a înriuri viața teatrului în sensul năzuințelor maselor de spectatori.

Tot de la consiliile artistice sintem în drept să mai așteptăm și cultivarea, prin teatrul local, a tradițiilor înaintate ale regiunii, cuprinzind pe clasicii ținutului, tematica vieții de acolo, eroii luptelor pentru libertate ce s-au ilustrat aci etc. Trebuie să recunoaștem că Teatrul Național din Iași a mers — de multe ori — în această rodnică direcție. El l-a cultivat, de pildă, pe Alecsandri și a dăruit teatrului nostru pe cel mai adecvat interpret al coanei Chirița, pe Miluță Gheorghiu, dar — firește — și pe acest făgaș sint încă multe de făcut.

Desigur, apoi, consiliile artistice au datoria să sprijine atent pe autorii locali și să-i îndrumeze — pe cit cu puțință — tocmai spre cultivarea specificului regional despre care vorbeam mai sus. În această privință, e util să observăm că nu s-a înaintat prea mult și că recolta pieselor locale e încă săracă.

Dar, nu cumva își au aci și consiliile artistice vina lor? Una, cel puțin, ni se pare de la început evidentă.

Munca de îmbunătățire a valorii artistice și ideologice a pieselor noi e nepotrivit concepută și uneori greșit organizată. Să arătăm cum se desfășoară lucrurile în fapt.

Autorul își prezintă — de pildă, printr-o lectură proprie — lucrarea. Membrii consiliului — cei care au putut să asiste la ședință, fiindcă de obicei aceiași oameni sint împovărați cu multiple sarcini, ceea ce îi împiedică să participe regulat la lucrări — ascultă cu interes, dar firește n-au posibilitatea de a emite decît impresii fugare, de moment, ce se cer verificate mai adînc, ulterior. Bietul autor își ia însemnări, făgăduiește modificări substanțiale, le și aduce în ședința următoare, dar se pomenește atunci cu altă ploaie de obiecții, aparținînd membrilor consiliului ce au lipsit la întrunirea anterioară. Rezultatul nu poate fi decît lamentabil: autorul cade în neagră desperare și se declară înfrînt, nemaiîndrăznînd să reînceapă odiseea transformărilor piesei sale.

Procedeu descris e desigur arhicunoscut. El se repetă, citeodată, în același fel, în cazul colaborării cu unele redacții ale editurilor, dar — firește — trebuie să căutăm o ieșire din acest impas. Și, credem,

nu există decît o soluție: o mai temeinică organizare a muncii interne a consiliilor, utilizarea pentru fiecare piesă a unor referenți competenți care — după lectura autorului — să-și prezinte pe larg opiniile bine cumpănite și apoi să urmeze dezbaterea plenară în cadrul consiliului, redactîndu-se în sfîrșit o încheiere care să cuprîndă precizarea principalelor obiecții, fără balast și vinătoare de greșeli. Numai în acest fel, scriitorul își va redobîndi încrederea în autoritatea consiliului și se va dovedi receptiv față de bunele intenții ale acestuia.

Vom mai ridica, în sfîrșit, încă o problemă, legată — de data aceasta — de munca regizorului, în raport cu sprijinul ce i l-ar putea oferi consiliul.

De multe ori, regizorul are tendința de a lucra de unul singur. Își studiază piesa, se documentează în fel și chip, își fixează cu precizie liniile spectacolului, se consultă cu scenograful, alcătuiesc împreună decorurile, nu fără a se contrazice uneori, lucrează apoi cu actorii și, cînd totul e gata, iată că e invitat și consiliul la avan-premieră, sau — în cel mai bun caz — cu cîteva zile înainte spectacolului. Atunci, desigur, nu se mai pot aduce decît unele modificări neînsemnate și accidentale.

Găsim că această procedare e fundamental greșită, exprimînd, de fapt, o minimalizare a sarcinilor consiliului, aproape o transformare a lui într-un organ stricte formal. Noi socotim că altfel ar trebui să se lucreze cu consiliul în această direcție.

Regizorul ar putea fi efectiv sprijinit și spectacolul, mai valoros, dacă înainte de a se trece la munca practică, la repetiții, la realizarea decorului etc., s-ar prezenta în fața consiliului *concepția de bază* a montării, *viziunea generală* la care a ajuns cel însărcinat cu punerea în scenă. Membrii consiliului ar putea interveni viabil în concretizarea miezului ideologic și artistic al spectacolului, ajutînd pe regizor, care n-ar trebui de loc să se socotească diminuat printr-o astfel de colaborare.

O confruntare a concepției de bază a regizorului cu opinia consiliului înainte de aplicare e — după părerea noastră — un act menit să ridice sensibil nivelul spectacolului. Cînd, apoi, consiliul va fi chemat la ultima repetiție dinaintea premierei el va putea compara viziunea statornică prin colaborare, cu realizarea și își va da mai bine seama de micile retușuri ale finisajului.

Firește, cu privire la sarcinile consiliilor artistice se mai pot aduna încă multe observații utile, dar intenția noastră năzuiește doar spre sezișare și ridicare de probleme ce se cer mai departe discutate și soluționate printr-o participare cât mai vie a tuturor celor ce doresc propășirea teatrului nostru.

**AL. DIMA**

## In loc de o discuție la repertoriu

Și anul acesta, actorii, regizorii și scenograful teatrelor au plecat în concediu. S-au odihnit după eforturile făcute în timpul stagiunii; e o relaxare binemeritată. Se presupune că fiecare a plecat cu rolurile pe care urma să le studieze, în timpul odihnei, pentru stagiunea 1956-57. Regizorii și-au luat piesele, pentru a desăvirși caietele de regie începute încă din primăvară. Pictorii scenografi au lăsat atelierelor instrucțiuni precise pentru confecționarea decorurilor și costumelor la primele piese din viitoarea stagiune. Oamenii de teatru s-au gândit că nu-și vor strica de loc concediul, dacă în răstimpul celor 30 de zile, se vor preocupa „printre picături”, de sarcinile lor viitoare. Doar așa au procedat în fiecare vacanță. Pasiunea pentru profesia lor i-a făcut în fiecare an pe toți nerăbdători să afle încă din primăvară ce vor lucra în lunile de toamnă.

Tabloul de mai sus exprimă o condiție normală și nicidecum ideală. El e foarte ușor realizabil, cind lucrurile se desfășoară pe fâgașul lor firesc. În fond, presupune un singur lucru împlinit din timp: cunoașterea repertoriului dinainte de concediu, alcătuirea planului de muncă ce decurge din acest repertoriu al viitoarei stagiuni (studiul pieselor, distribuția, aprovizionarea cu materiale, schițe de decor și costume etc.) și, firește, comunicarea acestui plan colectivului teatral.

Întocmirea unui repertoriu este o muncă dificilă și extrem de importantă pentru un teatru. Textul dramatic e baza de la care se pornește în procesul de creație. La alcătuirea listei de lucrări dramatice de reprezentat, trebuie să se țină seamă de mai multe criterii, printre care: profilul teatrului, determinat de specificul regiunii, al publicului și al formulei artistice createore a colectivului; pe de altă parte, însăși componența colectivului determină alegerea

pieselor. Unii actori și regizori pot, alții nu pot să joace sau să însceneze un anumit text. Ultimele considerente, care joacă și ele un rol însemnat, sint legate de dimensiunile scenei, de utilajul tehnic și, firește, de posibilitățile financiare. Aceste criterii, care fără îndoială nu sint unice, se pot cunoaște și, mai ales, trebuie să fie cunoscute mult înainte de data fixată de minister pentru înaintarea propunerilor de repertoriu. Conducerile teatrelor, împreună cu consiliile artistice, trebuie în mod normal să înceapă lucrările lor în această privință cu citeva luni înainte de data „faticică”. Adică, teatrul trebuie să știe mai întii ce vrea, pentru ca să se poată prezenta pentru discuții la minister, și tocmai plutirea în haos, pe care teatrele o lasă de obicei să fie rezolvată de minister, e punctul nevralgic care trebuie înlăturat în aceste luni de pregătire.

Se pare că anul acesta concediul oamenilor de teatru a putut fi total. Direcția teatrelor, cit și conducerile de teatre au facilitat odihna actorilor, regizorilor și pictorilor scenografi prin nefixarea la timp a repertoriului. E adevărat că unele teatre (foarte puține) cunosc una sau două piese pe care le vor monta în toamnă, dar acestea reprezintă în cele mai multe cazuri ultimele piese rămase în proiect din stagiunea trecută. Celelalte teatre — majoritatea — se bazează doar pe reluări. Pină la începutul lunii iulie, au existat teatre care nu numai că nu puteau comunica ce o să joace, dar nici măcar nu-și cristalizaseră principiile care trebuie să stea la baza întocmirii repertoriului lor. Directorii Teatrului Național-Cluj și Teatrului de Stat-Oradea au răspuns la solicitarea revistei „Teatrul” de a sorie un articol despre repertorii, prin cite o adresă oficială, unde se arăta că, deoarece repertoriile nu fuseseră încă definitivare, urma să se răspundă mai amplu *ceva* mai târziu. Presupunem că și directorii acestor teatre, ca și cel al „Naționalului” ieșan, ș.a. care nici, măcar n-au răspuns la invitația revistei, s-au odihnit fără griji după munca grea pe care au desfășurat-o pentru alcătuirea repertoriilor!

Este regretabil că tradiția fixării repertoriului din timp nu a fost confirmată și anul acesta. Știm că e vorba de un an special: acum, se trece de la repertoriul întocmit pe o stagiune la cel întocmit pe un an bugetar. Adică, teatrele sint obligate