

Neajunsul acesta nu se poate înlătura de la o zi la alta, dar înlăturarea lui rămîne o înaltă misiune a formațiilor teatrale, inclusiv a celor de amatori. Că lucrul este posibil, o dovedesc numeroșii amatori din diverse regiuni care au recitat poezii într-o limbă literară corectă.

Trebuie spus că nici juriul concursului și nici publicul din sală n-au tratat echipele de amatori cu vreo îngăduință deosebită, de felul aceleia a oamenilor maturi față de copii sau oamenii slabi. În privința aceasta, ei au fost preveniți de spectacolul *Jocul de-a vacanța*, care figura printre primele în program. Este în piesa lui Mihail Sebastian un elev, Jeff, care, iubind-o pe Corina și simțindu-se concurat de mai maturul Ștefan, găsește îndrăzneala de a-și înfrunța de la egal la egal adversarul. „Dumneata — spune el Corinei — să nu te amesteci între noi, bărbații!”. Ștefan, care se recunoaște în tinerețea lui Jeff, îl iubește, dar discută cu el dirz, tot „pentru că așa se vorbește între bărbați”. În dragostea și strădania pentru artă, formațiile de amatori nu cerșesc nici ele îngăduința, ci reclamă din partea noastră cerințe, grijă și apreciere deopotrivă cu acelea acordate teatrelor cu actori profesioniști. Că acesta e un adevăr ce-și impune din ce în ce mai mult prezența, ne-au dovedit-o, spre marea noastră satisfacție, cele mai bune spectacole de amatori reunite la București în acea săptămîină de început de toamnă.

G. DĂIANU

Argumentele unui optimist

Pentru iubitorul de teatru, *discuția asupra regiei*, deschisă în paginile revistei „Contemporanul”, a constituit, încă de la primele articole, un simptom imbecurător: era semnul unei preocupări pasionate față de problema principală a unei arte care exprimă, prin creația la zi sau prin confruntări cu operele altor epoci, spiritul contemporan, supunindu-l — seară de seară — examenului public. Alături de caracterul complex al spectacolului, această *prezență* în social a fenomenului teatral conferă slujitorilor scenei o misiune aparte, pe care cei mai mulți au înțeles-o. Teatrul fiind o artă de sinteză, munca preliminară oricărei premiere este o muncă de laborator artistic, nu de claustrare individuală. Ca atare, ea implică o etică și o disciplină care au o viață proprie, interesantă atît pentru creatori, cit și pentru spectatori. Culisele nu sînt o bucătărie imundă, în care come-

seanul rafinat, căruia i se servesc pe scenă bucate alese, n-ar avea ce căuta. Creația unui pictor se oferă publicului ca operă finită, ca tablou; creația unui dirijor este mai puțin grăitoare în faza de repetiție decît în faza finală, în execuția simfonică; dar pregătirea unui spectacol de teatru — această orchestrație subtilă și temerară în care fiecare instrument este un om și, mai cu seamă, un artist — este tot atît de pasionantă ca și execuția însăși, ca și spectacolul. Iată de ce participarea regizorilor la o discuție asupra propriei lor arte a marcat, prin ea însăși, o anume conștiință socială și artistică.

Dar a participa la discuție înseamnă a recunoaște necesitatea ei, a lua în serios problematica propusă și a ține cont, cu tot atîta modestie cită competență, de opiniile formulate. Aducînd în dezbateră avîntul și îndrăzneala unei anumite vîrste, vîdînd un ochi deosebit de critic și un oarecare scepticism, sau manifestînd încredere în posibilitățile prezente și viitoare ale regiei noastre, referindu-se la cîteva noțiuni teoretice care li s-au părut mai importante sau vorbind despre stări de lucruri concrete, intervenînd cu autoritatea legitimă de maeștri ai scenei sau academicieni, toți cei care au participat la această discuție au făcut-o cu deosebită seriozitate. Iată însă că, după toate acestea, un articol al maestrului Sică Alexandrescu a venit să dea întregii dezbateri un ton nou, o interpretare inedită, caracteristici pe care împrejurarea că acest articol a fost ultimul nu le anulează. Reținînd, din tot ce s-a scris, numai tonul sceptic și „semnalul de alarmă”, Sică Alexandrescu a ripostat cu o superioară veselie, cochetînd grațios cu probleme, iceli și autori. Deși se îndoia intrucitva de sinceritatea, spiritul autocritic și obiectivitatea predecesorilor săi în discuție, deși le recunoștea, în materie de problematică teatrală, doar o competență „prin definiție” — maestrul Sică Alexandrescu era optimist. *Nu avem motive să fim pesimiști*, părea a spune dinsul, în timp ce azvirlea cite o piatră în grădina fiecăruia.

Să vedem care au fost argumentele acestui optimism.

Realizările regiei rominești nu trebuie căutate în discuția, în teoria regizorilor, ci în practica lor. În sprijinul acestei aserțiuni, era citat John Steinbeck.

Dar remarcă acestui scriitor („artistul nu discută, nu caută să dovedească: el lucrează”) ni se pare adevărată numai în parte. Desigur, artistul nu covedește, nu convinge prin discutarea pozițiilor sale teoretice, ci prin opera sa. Dar nu e mai

puțin adevărat că oricărui artist i se cere, am spune „prin definiție”, o inteligență artistică, factor în care luminile rațiunii și puțința explicitării prin concepte a viziunii sale precumpănesc. Îndeosebi cînd e vorba de regizor, artist prin excelență conștient, în aceeași măsură poet și tehnician, pentru care perioada gestației artistice înseamnă un exercițiu de deliberare, discuții de felul celei inițiate de „Contemporanul” sînt necesare. Și, pe urmă, a discuta nu înseamnă a vîna „izbinzi pe hîrtie”; căci nu se discută de dragul discuției, ci vizînd o rezolvare practică. Arta regizorului nu e o artă de reflexe artistice care ar izvorî dintr-o presupusă și genială măduvă a spinării, ci un meșteșug de acte conștiente, înălțat la rang artistic, meșteșug ale cărui metode și instrumente se cer lămurite. A nega utilitatea unei discuții menite să dea expresie științifică, clară și distinctă, unor procedee încă nu destul de luminate rațional, înseamnă a arunca o piatră în grăcina lui... Stanislavski.

Realizările regiei rominești nu trebuie discutate decît de cei ce au „cîștigat mai întîi pe scenă dreptul de a vorbi în numele teatrului”.

După părerea noastră, aceasta este o poziție limitativă, alimentată de o regretabilă prezumție. Într-o discuție publică, numai cei necompetenți și răuvoitori sînt nechemați, dar și aceștia — abia după ce s-au exprimat ca atare. Teatrul este un bun al tuturor; în numele lui, au dreptul să vorbească nu numai cei ce-l reprezintă cu strălucire, ci și cei ce-l reprezintă cu modestie, sau cei ce, fără a-l reprezenta încă, îl doresc cit mai realizat artisticeste. Este bine să se știe că, în artă, nu există senatori de drept și că ceea ce un spectacol excepțional aduce, un altul, ratat, poate să anuleze.

Realizările regiei rominești trebuie cîutate în munca celor „distingi astăzi pe drept cu titlul de maeștri emeriți”, pentru că „regia rămîne o meserie de maturitate”.

Bazată pe criteriul exterior al vîrstei, afirmația ni se pare riscată. Părerea noastră este că regia, ca orice altă artă sau meserie, este în funcție de *maturitatea artistică*, noțiune care nu este chiar identică cu aceea de maturitate biologică. De pe poziția noastră, unde *empiric* și *științific* nu sînt apanajele unor fiziologii diferite, ci stadiile diferite ale unei vîrste intelectuale, nu ni se pare chiar atît de simplă și justă delimitarea între regizori bătrîni = empirici, pe de o parte, și regizori tineri = științifici, de de altă parte. De asemenea, nu ni se pare că e

cazul să interpretăm contribuția tinerilor în discuție ca o încercare de a înlocui, de a uzurpa poziții obținute pe merit (deși fiecare spectacol echivalează cu o detronare sau cu o restaurare!), ci ca un modest aport de spirit înnoitor, contemporan cu publicul căruia se adresează spectacolul. În al treilea rînd, nu socotim de loc că e „cam tirziu” să transformăm o mentalitate empirică în una științifică, mai ales că, cu cîteva rînduri mai jos, chiar maestrul Sică Alexandrescu a recunoscut că „toată viața învățăm”. Tînăr sau bătrîn, artistul e receptiv față de fenomenul artistic nou, consonant sau chiar revoluționar față de epoca sa. Mai e nevoie să spunem că publicul nu merge la teatru pentru a vedea spectacole puse în scenă de artiști emerți, ci pur și simplu pentru a vedea spectacole emerite?

Realizările regiei rominești trebuie cîutate dincolo de personalitatea covîrșitoare sau stilul propriu al unui maeștru.

Părerea noastră este alta. Atît pentru a rezolva pozitiv cerința exprimată de Dina Cocea (un regizor care să creeze climatul moral al teatrului), a lui Miron Niculescu (un regizor animator), cit și pentru a fi de acord cu propriile cuvinte ale lui Sică Alexandrescu, referitoare la necesitatea „uceniciei” artistice, considerăm că problema personalității artistice a regizorului nu poate fi lichidată prin formula: „personalitate nu poți să ai pe porunca”. Discuțiile au scos în evidență tocmai necesitatea ca regizorii să-și dovedească, să-și impună personalitatea în spectacole; ca maeștrii artei regizorale să vină la această dezbateră cu poziții teoretice care să reprezinte bazele înseși ale orientării artistice de azi; ca fapta și cuvîntul lor să constituie adevărate lecții de artă. Să nu se creadă că înțelegem prin personalitate statuia uriașă, strivitoare și rece, a șefului cu orice preț de școală artistică. Nu. Personalitatea, fie că vizează sau nu statuarul, are însă un soclu pe care îl constituie indiscutabil munca, munca serioasă și onestă, nu întotdeauna strălucită, poate, dar în orice caz exemplară.

Ucenicie regizorală? Da, desigur. Dar lecțiile să fie înseși spectacolele. În materie de artă, nu intențiile, ci realizările contează.

Dar de ce solidarizarea bătrînilor împotriva tinerilor, ca și cînd ar exista, în teatrul rominesc, două tabere? Dacă arta este o cetate, asediul ei trebuie dat de către toți artiștii, căci, oricum, izbinzile sînt deopotrivă personale și colective.

De ce alternativa: să-mi caut ucenici eu însumi, sau să vină ei la mine? Pro-

blema ni se pare greșit pusă. Nu s-a reproșat regizorului lipsa de atenție față de tineri, în sensul lipsei de legătură personală, de la om la om. S-a reproșat regizorului lipsa realizării majore, care să vorbească de la sine și să se facă ascultată. *Las operele mele să vorbească pentru mine*, pare să spună autorul articolului, sugerind un anumit succes răsunător al Naționalului. E adevărat că operele vorbesc, întâi de toate, publicului; dar examenul aplauzelor nu se poate compara cu examenul discipolilor. Prin conținutul său, un spectacol se adresează publicului, transmițându-i o concepție despre lume: concepția autorului piesei. Dar prin rezolvarea sa artistică, un spectacol se adresează tuturor creatorilor, transmițându-le o metodă de interpretare creatoare: metoda regizorului și a actorului. Desigur, marele succes al Teatrului Național la Paris ne bucură; căci orice iubitor de teatru apreciază la justa ei valoare o montare ca aceea a *Scrisorii pierdute*, menită a pune în lumină elemente tradiționale ale regiei românești, cărora un Gusty le-a dat strălucire. Dar acest succes nu rezolvă problema regiei românești și nu face de prisos o discuție ca aceasta.

Viața teatrală e în plin progres: statistica ne dă cifre impresionante, iar Decada ne-a oferit surprize deosebit de plăcute.

Credem că nimeni nu contestă dezvoltarea multilaterală a vieții noastre culturale. Dar tocmai pentru ca, în această arie din ce în ce mai largă, rezultatele excepționale — ca acele din Decadă — să nu fie „surprize” întâmplătoare, ci consecințe firești, necesare, ale unei ambianțe culturale, este nevoie ca principiile de bază, metodele și instrumentele muncii artistice să fie supuse unei largi dezbateri, este necesar ca maeștrii scenei noastre să devină îndrumători și animatori ai tinerilor regizori.

După cum se vede, argumentele optimismului manifestat de maestrul Sică Alexandrescu implică un anumit scepticism față de utilitatea unei formulări științifice a principiilor, metodelor și uneltelor artei regizorale, un vag complex de superioritate, o ușoară mulțumire în fața succeselor disparate sau întâmplătoare și o grațioasă ușurință de a trece peste problemele grave ale disciplinei. Așa cum era scris, articolul amintit sugera viziunea unei piramide, din vârful căreia, cu un suris optimist, autorul invita treptele inferioare la contemplație. Iubitorul de teatru are însă nevoie, după umila no-

stră părere, de articole mult mai puțin... piramidale.

Dincolo de aceste obiecții, nu putem să nu subscriem la rezolvarea pe care tov. Sică Alexandrescu a dat-o problemei meșteșugului și artei regizorale sau raportului text-spectacol: sint poziții justificate teoreticește, sortite să dea roade bune. Considerăm că în felul acesta, cu pătrundere și seriozitate, trebuiau abordate și alte chestiuni deosebit de importante și actuale. Discuția asupra regiei nu s-a referit la rolul ce revine regizorului în evitarea unei stări de lucruri extrem de frecvente și îngrijorătoare: degradarea, reluarea lipsită de prosepțime a unui spectacol, viciu de care un teatru ca Municipalul nu este scutit (vezi *Cum vă place*). Nu s-a discutat rolul regizorului în formarea, prin repertoriu și metode artistice, a profilului unui teatru, carență manifestată chiar de prima scenă a țării noastre. Nu s-a insistat suficient asupra faptului că, în lipsa unei viziuni regizorale proprii, unitare și adânci, actorii nu pot salva un spectacol (vezi *Regele Lear*), după cum nu-l poate salva nici scenograful (vezi *Romeo și Julieta* la Iași).

Iată numai câteva din problemele care rămân să fie discutate de acum înainte. Căci dacă, în paginile revistei „Contemporanul”, odată cu articolul maestrului Sică Alexandrescu, dezbaterea s-a închis, ea continuă încă în culisele și pe scenele teatrelor noastre. Nu avem nici un motiv să nu manifestăm, în această privință, un categoric optimism. Dar, în același timp, sintem siguri că argumentele care sint menite să-l susțină vor fi altele decit cele citate mai sus.

Șt. Aug. D.

Cuvîntul spectatorilor

Un obicei aproape tradițional a fost părăsit! Spectatorii nu s-au grăbit să-și părăsească fotoliile măcar cu câteva secunde înainte de căderea cortinei pentru a prinde un loc mai bun la garderobă. Dimpotrivă. S-au instalat mai comod în scaune, așteptînd... Luminile s-au aprins, făcînd o legătură mai directă între cei care s-au așezat în jurul unei mese pe scenă, în decorul piesei *Poveste de iubire* de C. Simonov. Aveau să înceapă discuțiile la primul spectacol de acest gen, organizat de redacția revistei noastre la Teatrul de Stat din Constanța. Era cea de a-99-a reprezentație cu o piesă care demonstrează, prin numărul spectacolelor, succesul ei în localitate, ca și în turnee. Ne-a surprins