

## Să fim artiști militanți

Am fost crescut la marea școală a teatrului românesc, m-am întâlnit pe scenă și în viață cu marii meșteri ai scrisului și interpretării, cu cei care și-au dedicat operele lor cele mai bune năzuințelor poporului român. Teatrul Național, prin tot ce a avut el mai bun, a fost școala noastră realistă; aici, am învățat că scena trebuie să fie o tribună, că arta nu macină cuvinte în zadar, ci dăluiește adevărul în bronzul timpului. Cu această credință am jucat marele repertoriu clasic național, pentru a contribui cu puterile mele la sporirea flăcării patriotice, a dragostei față de libertate, pentru a face ca marile creații românești să răsune mereu vii în inimile tinerelor generații. Documentele de Partid ne cheamă să ridicăm aceste aspirații spre marile idealuri ale epocii noastre.

Am jucat cu aceeași dragoste și rolurile din repertoriul clasic, ca și pe cele ale dramatur-

giei noi, socialiste. Am vrut ca același mesaj, aceeași vibrație să plece de pe scenă spre sală și atunci când interpretam personaje istorice, ca și atunci când înfruncheam oameni ai zilelor noastre.

Citesc cu emoție cuvintele importantelor documente și mă simt alături de toți oamenii patriei, atunci când vin să-mi aduc adeziunea și entuziasmul deplin. Cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu ne cheamă să fim artiști militanți, sufletul poporului român.

Programul propus de tovarășul Nicolae Ceaușescu e menit să urce arta, teatrul românesc, pe marile trepte ale aspirației noastre. Și sînt fericit că voi pași în noua, minunata casă a Teatrului Național din București cu acest îndemn atât de apropiat de noi cei care sîntem hotărâți să-l transformăm în faptă.

DAN NASTA

## Gîndirea partinică și actul de cultură teatrală

De cînta timp unii din cei care gîndisem și acționasem în decursul anilor, conștienți de un anume destin al instituției și mișcării teatrale ca parte integrantă a culturii românești, trăiam nemulțumirea unei demisii, a unei responsabilități de la al cărei exercițiu fusese, parcă, împiedicați. Instituția teatrală, înregistrînd anumite recunoscute „performanțe”, alimntîndu-se din apetente care se opreau mai degrabă în gloriola „scandalului”, a ciștigat o zburdălnicie care însă nu putea răscumpăra pierderea nobletei. Căci, în definitiv, ce ideal s-ar putea lăuda că a slujit, ce misiune și-a

asumat? — fără de care nu putem vorbi de nobletea artei și de demnitatea umană a artistului.

Dacă încerc să pricep care e valoarea pe care teatrul pare a și-o fi propus, uneori, s-o slujească, sau a slujit-o, mai degrabă, fără măcar claritatea unei propoziții (ceea ce ar fi putut schimba însăși calitatea ei), descopăr mai mult o dulce obsesie, nerealizată valoric, a conceptului polivalent „modern-modernitate-modernism”. Suportul estetic îl oferea „originalitatea”, iar cel etic și psihologic „mimetismul”. Alăturarea celor doi termeni nu do-

vedește decît o confuzie totală care nu se putea rezolva decît prin trădarea conceptului amintit, și, implicit, al culturii, pentru că modernul, în esență, nu este altceva decît ipostaza specifică a *actualizării culturii în contextul social-istoric cel mai apropiat de viitor* — de desemnare a prezentului în devenire.

Iată-ne, nu rareori în confuzie ideologică, angajați pe un drum de false „lucidități“, care nu ne puteau decît abate de la nobila misiune pe care teatrul din totdeauna și-a asumat-o, de a fi oglindă activă a timpului, care grăbește înțelegerea viitorului.

A fi modern nu înseamnă, pentru noi, „înțoarcere la nici un fel de trecut, ci de a deschide o cale mai largă spre viitor, calea spre viitorul comunist al poporului nostru“.

Expunerea teoretică a secretarului general al partidului reface pentru noi sinteza clarității principiilor cu funcția practică, instituțională, a culturii. Ea ne determină: a) să *gîndim* cultura, b) să ne asumăm *responsabilitatea* ei, c) să *acționăm* eficient, realizîndu-ne pe noi ca oameni de cultură, prin însuși actul de cultură edificat la nivelul poporului. Nu ești om de cultură decît dacă determini, crești în ceilalți cultura. Și nu poți crește în ceilalți cultura fără exercițiul complex spiritual, care te antrenează și te califică pentru această investiție a „creării omului nou“.

„Să începem cu educația comunistă a tuturor celor pe care îi punem să facă educație comunistă altora“. Pentru noi aceasta înseamnă să ne educăm întru cultură, pentru a face educația întru cultură a altora.



a) Procedînd în ordinea analitică a exercițiului spiritual amintit, mai înfi să *gîndim* teatrul ca act de cultură, ca activitate specifică de înobilare a cetățeanului spectator. Și să *gîndim* principiile, pînă la consecința lor practică, tocmai pentru ocrotirea acestei creșteri într-una din „serele“ spiritului. Să elaborăm teorii la zi, să teoretizăm veritabila modernitate a teatrului, să discutăm despre ea, cu pasiune de artiști legați indisolubil de grădina profesională, posedînd adevărul ei de o clipă, și de o carieră. Și, în cadrul teoriei teatrului și a teatrelor românești, să discutăm și celebrul „program“ al unui organism concret, pentru a nu uita că instituția și slujitorii ei „trebuie să înțeleagă că în toate domeniile, ceea ce facem are un anumit țel și un anumit scop“.

Ar putea, astfel, un director de teatru să afle mai ușor dacă a opta pentru succesul comercial, pentru „diverse“ plus lovitura de

„prestigiu“, pentru „laboratorul experimental“ fără zăcămint aurifer, sau pentru roata norocului cu tombolă repertorială, înseamnă a urmări acel, de loc tainic, „anumit scop“. Ar putea, de pildă, afla același director, confruntîndu-se obligatoriu cu programul — să zicem al unui teatru național, — fie el de provincie — verificat și constituit istoric, că un asemenea teatru nu și-a pierdut, ca obligativitate, sarcina care l-a ridicat în rang național, de creator de limbă națională și de cultură națională. Numai continuarea acestui program, completat cu cultura internațională, și internaționalistă ar constitui un program de masivă densitate. A spune că din repertoriul modern al unui teatru Național nu poate lipsi piesa istorică sau piesa cu problematică țărănească sau clasicii autohtoni, sau clasicii universali, sau stilul Alecsandri, Caragiale, Delavrancea, tradițional dar viu, ca și stilul de clasică exigentă în interpretarea piesei contemporane, înseamnă a *gîndi destinul* propriu al unei instituții, acțiune din acțiunea conștientă a omului în făurirea destinului său“.

Șeful statului ne vorbește de „diversitate de stiluri și forme, de cea mai largă libertate de creație, de cea mai largă exprimare a imaginației, dar în spiritul concepției noastre despre lume și viață“, și în felul acesta ne ajută să ne îndepăptăm de acel trecut în care singura concepție despre teatru era un „stas“, de gîndire tip, de piese stratificate pe reprezentare proporțională multizonală.

În repertoriu, concepție statistică și eclectică, sărăcind de fapt acea „contribuție“ generoasă și pleneră a fiecăruia „la progresul general al vieții noastre socialiste“. Iată că e nevoie de teorie și discuție pentru a obține o rodnică diferențiere a teatrelor, o rodnică emulație, o rodnică participare la țelul de educare revoluționară — care nu poate fi desprinsă de *gîndire revoluționară, de forme mereu înnoitoare* ale conținutului, el însuși în continuă devenire.

Iată calea spre modernismul substanțial. Iată *obligația originalității izvorită din necesitatea slujirii noui societăți, noului om, noii conștiințe*. Pe planul esteticii teoretice și a celei aplicate, incorporate în opera de artă, pentru laboratorul de creație al artistului, deci, consecințele acestei teze sînt nemăsurat de bogate, se extind pe însăși vastitatea orizontului problematic pe care vor să-l cuprindă, să-l capteze și să-l exploateze: „viitorul comunist al poporului nostru“.

Cine își închipuie că vom putea rezolva exploatarea acestui zăcămint la adîncimi de viitor, cu o tehnică artistică conformistă, retorică și didactică, sau, luînd cu chirie recuzita neliniștilor altora? — aceste extreme fiind la țel de depărtate de *realitatea construcției noastre spirituale și materiale* care, ea singură, *constituie conținutul noui neliniști a noului om*. Firește, există atît în știință cît și în artă, tehnici. Să le folosim pe toate

\*) Sublinierile din citate ne aparțin (n.a.).

și să mai născocim și altele, dacă sint necesare pentru a fecunda neliniștea acestei construcții a viitorului (măsurat fie cu pasul cosmic, fie cu palma atentă a muncii clipă de clipă). Dar să nu uităm câteva lucruri elementare. De pildă, că drumul la universalitate trece prin particularul nostru, românesc. Să fi epuizat oare regia românească zăcămintul foldoric, milenara experiență populară, pe cea istorică mai veche și mai nouă, sau măcar valorificarea la zi a clasicilor noștri? Evident, trebuie să deprindem limba artistică a altor popoare, dar pe cea a noastră cui i-o dăm s-o vorbească? Alecsandri e al nostru, de ce să-l lăsăm în proprietatea quasi exclusivă a Institutului de teatru? Nu trebuie măcar acel Național care-i poartă numele, să păstreze viu stilul lui Alecsandri? Nu trebuie să se formeze, măcar acolo, actori care să preia lecția venită prin Vernescu-Vilcea, de la Millo pînă la Mîluță Gheorghiu? Nu facem decît să amintim cîte o problemă de regie crescută din solul culturii naționale. De altfel, singură problema regiei creatoare de act de cultură teatrală, deși tratată în consensul ideilor aci înfățișate, merită desigur o dezbaterie amplă. Dorim doar să subliniem încă o dată că gîndirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la scopul și metodele creației artistice, dacă duce mai departe „contribuția înaintașilor la dezvoltarea culturii noastre” ne *pretinde*, mai ales: „ca astăzi să se creze de pe pozițiile noastre comuniste”, ceea ce înseamnă *metodă artistică revoluționară, necesară pentru atingerea scopului revoluționar*. Să regenerăm „formele”, dar prin vigoarea clară a țelului, care, la rîndu-i, *le impune necesitatea*. Vom putea dezbate altfel și problema de politică artistică a „noului experiment” sprijinind tocmai arta politică și nu snobismul artistic.



b) Revenind la etapele analitice care educă și prin aceasta califică pentru actul de cultură, vom continua, după enunțarea succintă a perspectivei teoretice, prin a indica etapa opțiunii etice, de asumare a *responsabilității culturii* (care de altfel este inclusă și în corelația necesară a planului teoretic).

Comandamentul este împede: „fiecare are obligația și răspunderea de a-și aduce din plin contribuția la progresul general al societății noastre socialiste... Fiecare e dator să dea cît mai mult societății”.

Un interpret creator, așa cum este actorul sau regizorul, nu poate fi confundat cu un histrion. Ce-i diferențiază în mod funda-

mental? Scopul și tensiunea etică spre el. În cazul artistului, scopul e dincolo de vanitatea actului de exhibiție scenică, în zona valorilor ideale, a datoriei împlinite față de exigențele artei, a bucuriei de a comunica bucurie spirituală spectatorului, a regăsirii solidarității umane în actul de creație și participare colectivă — în serile fericite, sau măcar satisfacția amară a luptei cu dificultățile neînvinsе, a strădaniei aureolate de limanul făgăduit — în serile mai întunecate.

Ființa artistului se definește prin idealitatea ei, prin luarea unei răspunderi față de o idee, de o înălțime, o strălucire, o gravitate, toate accesibile numai prin înălțarea lui, prin lumina lui, prin profunzimea lui. În această luptă cu sine către un merit din afara lui, pe care strădania sa singură îl poate ispiți, stă unica justificare a artistului. Histrionul are un alt scop: să se satisfacă pe sine arătîndu-se. Ființa lui începe în bufonerie ca într-un balon de oxigen, cerul. De aceea, după o viață de bufonerie, insul arată jalnic, prăbușit în golul ființei crăpăturite de schimbările care i-au epuizat dreptat propria substanță, niciodată întremată de idealitate. De fapt, bufonul făcuse, fără să știe, greva foamei de ideal. Societatea actuală propune artistului o sarcină de uriașă idealitate: să participe la „crearea omului nou”. Formularea aceasta ar putea nedumeri, deoarece pare prea abstractă. Dar cînd, de pe scenă, iei contact cu liniștea adîncă comprehensivă a publicului, cînd constăți cu uimire că un gînd artistic de al tău, a fost sesizat cu exacta acuitate, cînd afli că un doctor poartă în amintirea anilor de liceu, prezența ta într-un rol ca pe o lumină prețioasă, cînd slava unui vers a ajuns prin tine „în ungherul unor crieri”, desigur această abstracțiune devine viață bună și sfîntă credință.

Partidul ne invită să trecem pragul conștiinței noastre către pragul conștiinței celui-lalt, ca pe o înaltă responsabilitate, nu numai față de societate, ci și față de noi, care astfel riscăm doar să fim de două ori răsplătiți: prin caratele valorii noastre etice, sporite de gestul social, și prin răspunsul, indirect sau direct, al societății. Pentru un creator, creația începe de la gest, acel gest care oferă „cît mai mult societății”, fie că scrie note pe un portativ, fie că face să zboare un penel sau un arcuș, sau face loc în sufletul celui-lalt, unei deprinderi bune. Îmi vine în minte George Enescu, care a fost mare și pentru că nu s-a drămuțit niciodată, ci cu solară generozitate a ieșit totdeauna în întîmpinarea iubitorului de muzică; casa lui transformată în salon de muzică; prelungea sala de concert la nesfîrșit în oglinzile magice ale neobositei chelturni de sine.

Fără această firească răspundere, se poate întâmpla ca unii „artiști” să ajungă „să se preocupe de a-și însuși cit mai mult de la societate, și, mai ales, fără muncă”.

Este una din marile sarcini ale regizorului, ale animatorului, să trezească în colectivul cu care lucrează acea sfântă neliniște pentru căutarea faptului artistic, să angajeze viața morală și afectivă și intelectuală a interpretului în actul profesional. Fără această angajare responsabilă, sînt puțin șanse să fie captată creația. Nu s-a mai semnalat de la o vreme caracterul funcționaresc al comportării unora dintre actori sau regizori, nu pentru că fenomenul ar fi dispărut fără urmă, ci pentru că într-atît ne-am obișnuit cu el, încît a dispărut conștiința lui. Să ne asumăm pînă la capăt responsabilitățile „punînd lucrurile în fața oamenilor. Inversul înseamnă a le face și lor un prost serviciu, înseamnă a face un deserviciu și partidului, întregii noastre activități”.

Un spectacol de teatru nu este numai al autorului, regizorului etc., el este al tuturor creatorilor din teatru, și fiecare are obligația să-l considere ca atare. Din păcate acest fapt constituie încă obiectul unei „munci de lămurire” care risca să îndeplinească trei decenii de împănținire.



c) Pe planul *acțiunii eficiente*, al *muncii* propriu zise, dacă „școala trebuie să învețe tineretul să muncească în orice domeniu de activitate, pentru că orice muncă folositoare societății este o muncă de onoare”, atunci teatrul trebuie să învețe și tineretul și restul vîrstelor care eventual n-ar fi deprins aceasta, să muncească în orice sarcini, pentru că orice muncă folositoare teatrului este o muncă de onoare. Nu spunea un cunoscut om de teatru, Jean Louis Barrault, că doar acel care îndeplinește orice sarcină de teatru

cu aceeași plăcere cu care îndeplinești o mare sarcină artistică, se poate numi om de teatru? Ideea aceasta și, odată cu ea, teatrul, pare să fi fost tot mai puțin servită. Sînt actori care nu acceptă să se slujească decît pe ei, pretinzînd tuturor celorlalți să le dea concursul, dar ei neacceptînd sacrificiul unui rol secundar, sau al unei participări de ansamblu, uitînd în felul acesta că un spectacol modern se bazează pe ideea estetică a omogenității întregului. După cum alții, cu merite mai puțin cunoscute, nu se străduiesc să convingă opinia internă a teatrului, necum publicul, că ar avea aceste merite de fapt, neglijînd să profite de orice prilej pentru a demonstra aceasta. Refuzul de rol, nememorarea textului, absența de la spectacol, timpul pierdut în repetiții, îmbolnăvirile strategice, sînt toate fenomene de gravă indisciplină care dovedesc absența ideii din practică, confuzia de principii etice și estetice, care duc la un soi de oportunism anarhic. „Nu putem admite nici anarhie, nici indisciplină! Acestea sînt incompatibile cu societatea socialistă... cu *acțiunea conștientă a omului în făurirea destinului său*”. Iată ideea călăuzitoare. Pentru *creator*, mai ales, „toată viața, ca și iedera de-un arbor, de-o idee se leagă” (Eminescu). Acțiunea conștientă de slujire a unui ideal, căreia ne-am dedicat prin *vocație*, prin înclinări naturale disciplinate de muncă pasionată, este singura proprie și necesară creatorului. Să ne gîndim ce condiții obiective oferă un teatru din occident și ce oferă un teatru socialist pentru realizarea planului de creație al unui artist, și dacă și cum se folosesc aceste condiții de către noi: dacă nu cumva acțiunea conștientă, în absența principiilor, nu devine întâmplătoare și absentă față de făurirea destinului său!

Mai e nevoie să declarăm că pasiunea pentru idei, opțiunea responsabilă în slujirea lor și munca disciplinată de lumina lor sînt un singur act deopotrivă *inițiator* de cultură și *propagator* de cultură?

VIRGIL STOENESCU

## Responsabilitatea civică a scriitorului

Caracterul atît de cuprinzător și de profund al analizei, marea bogăție de idei și de recomandări judicioase din recenta expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul

ideologiei și al muncii politice și culturale-educative, ne îndeamnă, pe toți cei ce ținem un condei în mînă, la serioase reflecții.

Se poate spune că trăim un moment crucial pentru mersul nostru înainte. Secretarul