

teatrului, nu e o distanță prea mare. Tinde oare arta spectacolului să devină un joc în sine, pe care-l practicăm *pentru noi, pentru propria noastră plăcere*? Nu cumva, în locul unui crez real, de susținut, intervin aici mai degrabă mărunte vanități de persoană? Nu ne pîndește lipsa de modestie?

— *Credeți în modestia artistului?*

— Strict individual, „omenește“ vorbind — bineînțeles, nu. (Uitați-vă la mine...) Există totuși un soi de modestie de carat superior, certificat de noblețe al artistului — modestia față de arta sa, *în sensul* artei sale, acea modestie care mă obligă, atunci cînd sînt pe scenă, să fiu sfios și docil ca un începător. Altfel, teatrul nu e decît exhibiționism. Dacă mai e nevoie de argumente în favoarea acestei benevole și pline de credință aserviri, propria mea formație este unul.

În 1946 eram încă un actor boulevardier, prizonier al propriului său succes, adesea facil. Odată cu intrarea mea la Teatrul Național am întîlnit marele repertoriu și mi-am pus marile întrebări. Destinul meu artistic s-a schimbat radical în acești douăzeci de ani. Nu-mi plăc vorbele mari, dar mă întreb ce aș fi devenit, ca actor, fără climatul moral și de înaltă exigență artistică al acestor ani.

MONI GHELTER

**Pivotul regiei mele —
dramaturgia originală**

Drumul meu în teatru începe propriu-zis în pragul acestor două decenii de viață și de construcție republicană și socialistă. Parțea mea de prezentă în problemele de creație și în cultura teatrului nostru de azi o măsoară, de aceea, fără împănare, dar și fără falsă modestie, din perspectiva întreagă a acestui revoluționar răstimp istoric. Întreaga mea carieră regizorală s-a desfășurat fără fisuri, pe scena Naționalului bucu-reștean, pe prima scenă a țării, ramificîndu-se cînd și cînd și pe scenele altor teatre: Municipal, Teatrul de Comedie, Teatrul de Stat din Tg. Mureș... Am intrat la Național, îndată după Eliberare. Coleșit de umbrele încă greu dominante ale, pe atunci, abia dispăruților Gusty și Soare. Tudor Vianu — directorul de teatru — avusese însă încredere să mi-i încredințeze pe Sebastian, pe Cehov...

A lucra la Teatrul Național este mai ales a asculta de o direcție stilistică, structurată cu precădere pe coordonatele continuității și folosirii actului expresiv în stare cristalizată. E aici baza și pavăza valorilor tradiționale mari ale artei noastre, pe care, înaintea oricărei alte instituții teatrale, Naționalul le tezaurizează și este ținut să le fructifice. Este — ar trebui să fie — aici și temeiul unui nucleu de formație omogenă, de sudare și echilibrare a ansamblului actricesc. Dar, dintr-un anume unghi de vedere, atunci, la începutul acestor ani, era și sursa unor frîne conservatoriste puse ambițiilor înnoitoare pe care le stimula mai ales momentul istoric, în ambianța căruia, pretutindeni răsturnătoare de deprinderi și valori sterile și sterilizante, ne vedeam chemați să lucrăm. Mi se înfățișa, așadar, o perspectivă oarecum contradictorie; nu insolubilă, dar încărcată de tulburătoare dificultăți, pe care le-am răzbătut (de ce s-o tac?) nu fără conștiința unor anihilatoare riscuri, și nu fără a întîlni adesea împotriva-mi, opoziții nete, surizător-sceptice, clătînări din cap ori ascunse, dar cu atît mai primejdioase, „intervenții“ de culise...

Lucrurile par mărunte, minime, astăzi, cînd achiziții artistice fundamentale ale teatrului nostru (cîștigate cu o nebanuită, pentru că nevăzută și neclamată trudă și *îndrăzneală*) par naturale, de la sine înțelese, chiar plicticoase locuri comune. Orizonturile și treptele către care tindem acum (mult ușurată de cunoașterea și putința de a ne confrunta cu peisajul mondial al cuceririlor și năzuințelor teatrale) ne-ar fi însă niște zări înnegurate, dacă nu interzise, fără fapta „măruntă“ de atunci. Vreau să dau un singur exemplu. Iată: sînt taxat drept un regizor, în primul rînd, al bunelor distribuții;



„Trei surori“ de A. P. Cehov la Teatrul Național „I. L. Caragiale“, într-o pauză a repetițiilor.

Jos : Maria Botta, Tanți Cocea, Mircea Constantinescu, Elvira Godeanu, Radu Beligan.
 Sus : Ion Finteșteanu, Sonia Cluceru, Costache Antoniu, Aura Buzescu, Moni Ghelerter (regizorul spectacolului), Nicolae Bălțăteanu, Marcel Anghelescu

dar asta, nu de puține ori, cu ascunsă maliție, și poate, fără efortul de a cuprinde natura lor, să zic, genetică. Aceste distribuții, cu deosebire atunci când le-am propus pentru întâia oară, au stîrnit pînă la proba de foc a scenei, uimiri, adversități, proorociri catastrofice pentru spectacolele ce-mi erau încredințate. A-l cere pe Costache Antoniu, așa cum era cunoscut, pentru rolul profesorului Andronic în *Ultima oră*, ori al lui Andrei în *Unchiul Vania*, păruse o enormitate inițiaților. La fel și distribuirea lui Finteșteanu în Bucșan, a lui Beligan în Tuzenbach (*Trei surori*) sau Cerchez (*Ziaristii*), a lui Birlic în *Egor Buliciov*, ori a lui Timică în *Ziua cea mare* de Maria Banuș, a Luciei Sturdza Bulandra într-un rol desemnat pentru regretata Sonia Cluceru și mult dorit de ea (bătrîna savantă din *Citadela sfărîmată*), a Eugeniei Popovici în *Arborele genealogic*...

Distribuții în contre-emploi, firește. Ele sînt azi uzitate pe scară rutinieră. Dar efectul contre-emploi-ului *de atunci* a fost, pentru o seamă dintre măestrîi scenei de azi, nu doar o intrare circumstanțială, compozițională, în anumite gesturi și atitudini aparent înșolite față de ceea ce erau deprinși a face, ci o răscruce, dacă nu chiar o reorientare în carieră. În ce mă privește, marea problemă a distribuției — a unei atare distribuții care presupune nu numai cunoașterea virtuților consacrate, ci efortul de a surprinde și valoarea și „partea nevăzută“, virtuțile latente, neexplorate încă din actor — s-a pus inițial, nu dintr-un searbăd capriciu experimental, nici neapărat din penurie de „cadre“. (Cu toate că, în doze mai mari sau mai mici, intra și ea în joc.) Arta teatrului se cerea însă *înnoită* dinăuntru, dinspre conținuturile și semnificațiile noi de la care pornea și pe care ținea să le comunice; iar aceste conținuturi și semnificații se împăcau anevoie sau deloc cu formele osificate. Sub aceste auspicii, mobilitatea, dispoziția proteică a actului interpretativ, se cerea — dincolo de rol și de piesă — din plin eliberată înăuntrul unei viziuni a rostului, resorturilor și rezonanțelor umane ale rolului și piesei interpretate, se cerea mișcată în același timp de o rigoare metaforică, dictată de un anume sens și de o anume poezie a vieții și relațiilor — sensul înspre care tindeau, „cu pînzele toate întinse“, înseși proaspetele noastre realități revoluționare.

Asemenea semnificații și conținuturi au înlesnit, colo, ecloziunea patosului agitatoric al marilor scene de masă și de tumult eroic, cu accentul pus pe grandios și pe stentorial; ici, dimpotrivă — la mine, bunăoară — ele au trimis la urmărirea și consemnarea atentă a psihologiilor, a proceselor și mutațiilor în straturile afunde ale conștiințelor, la urmărirea dinamicii vieții în permanentă cumpănire cu logica ei aparentă. „Teatrul meu“ s-a structurat și a putut astfel să fie socotit ca un teatru temător de zgomotos, de agitație și ostentație, de încărcături baroce, ca un teatru al minuției și discreției, al stărilor mai degrabă decît al desfășurărilor largi, al tonurilor mîngiate de unde lirice decît bătute de torențele aspre sau clocotitoare ale epicului. Poate să fie aici și o încli-



Un instantaneu la repetițiile piesei „Surorile Boga“, pe scena Teatrului Național „I.L. Caragiale“. De la stînga la dreapta : regizorul Moni Gheletter, Horia Lovinescu, autorul, și protagonistele : Irina Răchițeanu-Șirianu (Iulia), Valeria Gagealov (Valentina) și Silvia Popovici (Ioana)

nare temperamentală. Desigur că și e. „Întîlnirile“ mele cele mai fecunde, nu numai cu Cehov, cu Sebastian, cu Leonov, dar și cu Lucia Demetrius și Mirodan, pe alt plan cu Mihai Popescu, cu Maria Botta, Băltățeanu, Beligan sau cu Brătășanu, cu Bortnovski, sînt demonstrative. Dar socotesc că nu înclinările temperamurale, ci pozițiile programatice te reprezintă. Și din acest punct de vedere, concludentă devine *angajarea* ta — și temperamentală — față de program. De altfel, prețuirile ce m-au bucurat, mai presus de oricare altele, au fost cele ce au observat, în munca și în realizările mele, străduința de a da expresie poetică freamătului și tendințelor istoric transformatoare în mentalitatea, pe fețele și comportamentul omului.

Cum aș lămuri altfel apropierea mea, neabătută și de la bun început (de la *Ultima oră* a lui Sebastian și *Nepotul din Giurgiu* a lui Al. Șahighian), de umanitatea în plin proces de preschimbare, căreia se străduia să-i dea glas și înflățișare dramaturgia noastră, a zilelor noastre? E drept, marea mea școală a fost școala cehoviană (studiul asupra *Unchiului Vania* și a celor *Trei surori*), școala lui Shakespeare (baia de poezie umană și poezie propriu-zisă din *Romeo și Julieta*), școala lui Gorki (*Egor Bulciiov*). Dar cele învățate la aceste școli s-au revărsat sublimat în eforturile pe care le-am depus în montarea dramaturgiei originale contemporane. Știu, această dramaturgie e patinată mai mult de bune intenții. O dramaturgie de tatonări continue, o dramaturgie de scheme în alb și negru, tematologică, de teren; transfigurarea poetică n-a avut vreme să se realizeze totdeauna edificator în ea: aspectele brute, imediate ale vieții erau prea covârșitoare. Nici mie nu mi-a fost dat totdeauna să-mi recunosc propriile bune intenții în spectacolele pe care le-am ridicat cu lucrările acestei dramaturgii. Dar îmi vine greu să arunc peste bord, ca pe o efemeridă a carierei mele, fapta de artă nedisimulată a stră-

lucite echipe cu care, pe textul Mariei Banuş, a fost marcată pe scenă *Ziua cea mare*, ziua de început al altor zări de viaţă şi de tipologie umană în satul nostru. Ilustrativism, da. Dar şi o crucială tăiere de pîrtii; nu în substanţă poate, dar, limpede, în sensuri. Aceste sensuri noi au încălzit — şi în *Vadul nou*, *Oameni de azi*, *Arborele genealogic* de Lucia Demetrius, şi în *Citadela sfîrîmată* şi *Surorile Boga* de Lovinescu, şi în *Ziaristii*, *Celebrul 702*, *Şeful sectorului suflute* de Al. Mirodan — cu o combustie de aici şi de acum, actul şi climatul expresiv al scenei şi al interpretărilor. Nu mă întreb cum vor fi catalogate într-o viitoare istorie literară producţiile dramatice pomenite. Din promovarea lor, eu îmi fac însă un punct de cinste, nu doar cetăţenească, ci şi artistică. Fiindcă, teatrul vorbind, am convingerea că, prin *ele*, aceşti ani şi-au pus indelebil amprenta pe arta neuitaţilor Sonia Cluceru, G. Timică, Jules Cazaban, Niki Atanasiu, Lucia Sturdza Bulandra, Maria Filotti, ca şi pe acea a puternicelor valori de azi — Aura Buzescu, Eugenia Popovici, Irina Răchiţeanu-Şirianu, Marcela Rusu, Ion Finteşteanu, Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Emil Botta, Septimiu Sever... Mai mult, cel puţin la mine, zăcămintele expresive, descifrate în asemenea — de atîtea ori fruste — alcătuirii dramatice, s-au prelungit, ca nişte baremuri de lumini şi de dimensiuni, pînă în viziunile iscate, oricît de surprinzător şi paradoxal ar părea, de alte universuri şi valori dramatice: al lui Pogodin, al lui Tennessee Williams, al lui Dürrenmatt, al lui Ionescu, de pildă. Fiindcă cred, în general, că e greu să faci abstracţie, discutînd şi mai ales făcînd teatru, de existenţa şi interferenţa zestrei expresive autohtone în construcţia oricărui act de interpretare scenică. Din asemenea interferenţe, universurile artistice ale lumii-de-pretutindeni se încarcă cu o rezonanţă familiară, iar autohtonul îşi înlesneşte deschiderea spre orizonturile largi ale comuniunii cu valorile, căutările şi cuceririle acestei lumi. E, aceasta, o dialectică de care sînt azi mai mult decît oricînd pătruns... Şi mă bucur de prilejul ce mi se oferă de Teatrul de Comedie de a descoperi din nou, într-un debut, izvorul verificării şi, poate, al demonstrării acestei convingeri. E vorba de lucrarea *Nic-Nic* al cuplului Anca Bursa şi Gheorghe Panu, o comedie în care optimismul şi poezia unui umor gingaş îşi găsesc expresia într-un ascuţit spirit al replicii.

AL. FINȚI

Drama eroică — prezența maselor

— *Despre spectacolul eroic și, evident, Trenul blindat...*

— Da, da, acest *Tren blindat* e un mai vechi capitol la care revin și sînt mereu invitat să revin, deși au fost apoi și *Ruptura*, și *Platon Krecet*, și atîtea altele pînă la *Oameni și soareci* și *Electra!* Poate *Trenul blindat* a marcat nodul — să-i spunem, de cale ferată — de unde au pornit pentru mine celelalte direcții. Ce experiență bogată, inedită pentru noi toți, pentru G. Calboreanu, care rețopea replicile, le trecea sincer, autentic, prin filonul marii sale personalități! Evoluția personajului, care devine un conducător al țaranilor, a avut un răspuns firesc în eroul — creație de neuitat — al lui Vraca. Am gîndit piesa — spectacolul — cu un sentiment de evlavie pentru cei care s-au jertfit în viltoarea revoluției. Un sentiment care se răsrîngea în noi toți, în gîndul la lupta comuniștilor români, la eroismul și jertfele Partidului Comunist Român. Spectacolul trebuia să fie o adevărată explozie; înflăcărarea noastră să ducă la înflăcărarea inimilor din sală. Nu aveam modelele unor spectacole de acest gen! Premiera fusese hotărîită pentru 7 noiembrie, dată la care se afla cu o delegație, în București, și autorul, Vsevolod Ivanov. Evident, știam că ochii lui păstrau imaginea spectacolului „de la Stanislavski”. Cum avea să-i pară spectacolul în „cutia” Teatrului Armatei din Bulevardul Magheru? După reprezentație, Ivanov a vrut să vadă cu ochii lui scena;