

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 *Uadul 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 aceea 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 mării 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;



Scenă din „Trenul blindat” de Vs. Ivanov la Teatrul Armatei. Regia : Al. Finți

a rămas uluit că în spațiul acestei „cutii” s-a putut naște un spectacol de dimensiunile patetice ce i se înfățișase. Firește, decorul crescuse parcă odată cu actorii!

Se născuse un spectacol eroic, așa cum visasem cu toții — o dramă în care sacrificiul de sine al eroilor demonstra optimist că ideile și sentimentele nu pot fi ucise.

— Ce probleme de stil v-au preocupat ?

— Principala — prima — problemă care a stat la baza activității noastre a fost una de *stil de muncă*, mai precis a fost aceea ca întreg colectivul să răspundă de întreg spectacolul, indiferent de ponderea unui rol sau a altuia în piesă. Fiecare interpret era de aceea solicitat să participe la încheierea spectacolului, a tuturor rolurilor, nu numai a rolului său. Chiar simplele apariții scenice căpătau în acest consens răspundere și greutate. Am urmărit același principiu — aș spune, devenit axiomă — și în *Ruptura* și în celelalte piese... Apărea însă obligator pentru regizor ca el să fie științific pregătit pentru spectacol, să aibă clară viziunea acestuia, să-i fie totul limpede atunci când vine în fața interpreților. Dar totodată că regizorul trebuie să dea actorilor săi sentimentul că *învață* odată cu ei, el de la ei, și invers... Ceea ce nu e doar o metodă de lucru, ci o stare de fapt. Nu există o baghetă magică regizorală, nici mijloace prestabilite. Ținând seama de aceasta, repetițiile capătă spontaneitate, comunică de fiecare dată interpreților o vibrație autentică, adăugînd mereu noi posibilități de adîncire și pătrundere a textului.

Așa am căutat și am ajuns să rezolv una din cele mai importante probleme ale dramei eroice — prezența maselor, a poporului în acțiune, deci a masei conștiente, ai cărei componenți bine individualizați să închege totuși o unitate de monolit, animată de aceleași idei, de același suflu revoluționar. A fost o muncă fără preget asupra ansamblului — nu a figurației (cuvînt cu sens peiorativ) — ca și asupra fiecărui personaj integrat în colectivitate și a cărui prezență activă determina, de fapt, acțiunile eroului principal, în sensul că impulsurile pe care le receptează, de care se pătrunde cu toată ființa sa, îl duc la izbîndă. Măreția și grandoarea sînt redesenate astfel scenic, cu o mare simplitate, în fiecare rol.

Am încercat — și cu succes — o experiență, la vremea ei temerară: am apelat la foștii actori de „pauză de film”, la acei actori oropsiți care cîștigau o bucată de pîine înfățișîndu-se spectatorilor în condiții umiltoare între secvențele filmelor de cartier. I-am chemat să participe la scenele de ansamblu, în roluri mici, foarte mici, dar dîndu-le o răspundere scenică, redîndu-le sentimentul că sînt actori, că, laolaltă cu eroii principali, contribuie la acțiunea spectacolului, la cristalizarea actului teatral.

Florin Piersic (Lennie)
și Matei Alexandru
(George) în „Oameni
și soareci” de John
Steinbeck. Regia: Al
Fintî — Teatrul Național „I. L. Caragiale”



Le redasem în acest chip și propria lor demnitate umană. Pe mulți dintre ei îi întâlnim azi pe diverse scene, făcându-și meseria cu bune rezultate.

— *Ați pus în scenă nenumărate spectacole în acești douăzeci de ani. Cu ce sentiment vă puteți judeca, din perspectiva aceasta, rezultatele?...*

— Sînt urmărit de cuvintele lui Orson Welles, care spunea că unui artist adevărat îi este totdeauna frică de munca sa. Opera respectivă îi impune mijloacele cu care ea trebuie să fie reprezentată, invitîndu-l să nu plimbe aceleași maniere dintr-un loc în altul. Dar, adaug eu, tristețea cea mare nu ți-o dau spectacolele căzute, neizbutite. Pe acestea le primești firesc, cu resemnarea unor eșecuri. Tristețea ți-o inoculează spectacolele izbutite, în țesătura cărora descoperi mereu noi fisuri ce ar fi trebuit înlăturate, descoperi mereu neîmpliniri, ai impresia că ai găsit alte soluții, mai bune, mai ferice.

De multe ori, da, de multe ori, am avut de înfruntat publicul cu piese ce ar mai fi trebuit lucrate. Cu piese deficitare, din punctul de vedere al creației, dar care, în momentul reprezentării lor, au fost totuși îmbrățișate, pentru că ele spuneau oricum ceva, pregăteau un drum. De aceea m-am străduit de-a lungul anilor, de la spectacol la spectacol, să apăs mai puțin pe un stil anumit, pe maniera faptei scenice, și mai mult pe sentimentele care animă oamenii, pe nevoia lor de a se dăru, de a iubi, de a fi iubiți. Astfel, linia poetică și tenta lirică s-au impus ca atare în lucrările mele, dincolo de ambiții stilistice de dragul stilului. M-am străduit să nu fac distribuții comode, să nu merg pe căi bătătorite și, cu toate dificultățile de tot felul întîmpinate, să caut traiectorii noi, necunoscute publicului. Aceleași principii le-am aplicat și ca profesor la Institut, solicitînd participarea întregii clase la fiecare spectacol. Și aici, fiecare student a fost chemat să-și dea seama că problemele de expresie scenică sînt generate de gîndire, de spirit, și apoi de haina afectivității. Nu mă rețin de a mărturisi: nu știu să fie vreunul dintre acești elevi ceea ce se cheamă în teatru „rebut”. Pentru că nu m-am sfiit să-i sfătuiesc la timp pe cei nechemați să se îndrepte către o altă meserie. Azi, mulți dintre elevii mei sînt actori cu reputație. E, poate, rezultatul care mă îndreptățește cel mai mult să privesc cu seninătate munca mea în acești douăzeci de ani, în care noi toți — regizori, actori, scenografi — am crescut laolaltă, simțîndu-ne ca niște componenți ai unei mari echipe, neocolind divergențele, frecvente în orice muncă colectivă, deși animată de un țel înalt, comun.

Au trecut prin fața noastră două decenii minunate, cărora noi nu le-am fost doar martori, ci ucenici și apoi făurari. Bilanțul stă scris în noi și mai ales în capacitatea noastră de a ne întui peste ani continuînd ceea ce am început.