

Cînd teatrul ieșea în stradă

Dacă mă întorc cu gîndul peste toți acești douăzeci de ani — este vorba doar de aproape întreaga mea viață artistică! —, memoria mea afectivă evocă și răscolește alte imagini, alte peisaje. Revine cu pregnanță în minte în primul rînd acea perioadă de început, în care te impresionau clocotul, febrilitatea, temperatura, marile oscilații și marile căutări, inegalitățile, strădania, emulația, lupta pentru demnitatea unei arte. Este o perioadă care impune admirație și respect pentru cei care au știut să se depășească pe ei înșiși treptat. Cînd privesc retrospectiv, mi se pare miraculos aliajul dintre excepționalele condiții de creație de care beneficiam — a fost, într-un fel, o etapă a unor privilegiați — și strădania celor mai buni dintre noi de a găsi răspunsul inimii, talentului, minții noastre la acest nou univers care se crea, de înălțare la altă scară. Era o nobilă furtună, aș zice, în care se răsturnau zeci de prejudecăți (poate și lucruri valabile, care *păreau* prejudecăți), se strecurau poate și deprinderi vechi, de proastă calitate, în timp ce unele din bunele deprinderi vechi nu-și găseau încă legitimitatea, spiritele paupere se pierdeau, neputînd să se adapteze noilor condiții și cerințe, teatrul își căuta formulele, oricum s-ar fi numit ele, și — ceea ce mi se pare cel mai important — *teatrul ieșea în stradă*. Acea perioadă revoluționară a Teatrului Popular — jucam în fabrici, pe scene improvizate în săli de cantine, verbul nostru ajungea acolo unde nu ajunsese niciodată — ne obliga să ne modificăm, să ne căutăm, să creștem. Și ce distanță uriașă a fost parcursă pînă azi!

Mai mult decît memorabilitatea unor spectacole, aș evoca memorabilitatea unor momente, pentru care spectacolele au știut să fie oportune, necesare. Acei creatori care au știut să facă acele spectacole oportune primesc în sufletul meu toată considerația, căci în această intuiție este un criteriu al talentului. Și îmi vin mai ușor în minte numele unor oameni decît ale unor spectacole — deși spectacolele le făceau numele —, începînd cu Sandu Eliad, Ion Aurel Maican și atîția alții... Spectacolele de monumentalitate și mari mișcări de mase ale lui Ion Șahighian, spectacolele de delicatețe ale lui Ion Olteanu. Apare deodată momentul Sică Alexandrescu, legat necondiționat și definitiv de opera lui Caragiale. Apoi pasiunea pedagogică și bunul gust al Mariettei Sadova și al elevului ei Liviu Ciulei, în jurul Teatrului Odeon. Nu poți uita momentul entuziast Fintî, nimeni nu poate uita nucleul pe care îl formau Lucia Sturdza Bulandra, Jules Cazaban, Beate Fredanov. Ca apoi să apară pleiada solidarității tineretii regizorale, grupul infometaiilor de nouăți și curaj în teatru — mă refer la Horea Popescu, Lucian Giurchescu, Radu Penculescu, David Esrig, Mihai Dimiu, Ion Cojar, mai tîrziu Cernescu și Pintilie etc. În acest timp, „bătrîni” mergeau lent, profund și solemn pe albiile lor pline de lauri. Dacă se

Gheorghe Leahu în rolul titular și Jeannine Stavarache (Arina) în „Io, Mircea Voievod“ de Dan Tărchilă, la Teatrul „Matei Millo“ din Timișoara. Regia : Marietta Sadova



obișnuia să se spună „grozav de bine face distribuțiile Moni Ghelerter“, sau „cine mai stăpânește masele pe scenă ca Ion Șahighian?“, nimeni nu putea crede că meritul maestrului era doar acesta... Și tot în acest timp, zbuciumatul și multilateralul Ciuleci, matur și tinăr laolaltă, mereu ne oferea înnobilate scandaluri artistice. Tinerii au început și ei să se diferențieze... Vlad Mugur și Moisescu, în nuanțele lor de dublu teritoriu — provincie și Capitală —, își căutau și-și caută echilibrul lor specific, primul și cu o vădită dorință de a-și forma mereu o echipă de actori.

În același timp, în provincie, personalitatea regizorală primea o structură cu totul caracteristică, de condiții diferite de Capitală. Un regizor din provincie a fost întotdeauna mai mult și mai puțin decât cel din București. Mai mult, pentru că i se cereau mai multe, și mai puțin — pentru același motiv. Au existat în provincie multe fenomene regizorale foarte importante. Provincia nu va putea neglija în amintirea ei momentele: Dan Nasta, Crin Teodorescu, Constantin Anatol, Yannis Veakis, Ioan Taub, Gheorghe Harag, Otto Rapaport, Constantin Dinischiotu, Sorana Coroamă, Ion Maximilian, și mă opresc aici tocmai pentru că lista poate continua încă mult. De altfel, împărțirea aceasta teritorială București-provincie e și ea imperfectă, pentru că fenomenul de osmoză a fost și continuă să fie permanent în vigoare.

Dacă aș adăuga la numele ficcării de mai sus spectacolele lor mai deosebite, creațiile actoricești pe care le-au slujit (și, vădit lucru, numai despre aceasta s-ar putea vorbi în cărți întregi, și regret că nu se face), ar însemna să încerc imposibilul în această fugară trecere în revistă a imperfecțiilor date de memorie omenească în general și personală. Ce teatru din cele patruzeci nu-și are în acești douăzeci de ani câteva minunate

spectacole și câteva creații de valoare națională! Citeodată — rar, vai, doamne! — răsplătite și de vreun concurs al darnicului București... În acest context, a vă vorbi despre Teatrul din Timișoara, pe care-l conduc de mai bine de un deceniu, mi se pare inutil. Noi am scos în 1965 o carte, când teatrul își sărbătorea douăzeci de ani de existență, în care v-am prezentat tot ce am făcut. Am vrea acum din partea altora considerarea lor critică, căci autoaprecierea acestei agresive perioade este mai mult decât dificilă...

Ce s-a câștigat în acești douăzeci de ani? Iată, am ajuns la spectacole care s-au impus prestigiului internațional, și încă mai puține decât au fost valoroase într-adevăr (mai multă atenție deci trimiterii valorilor maxime peste hotare). Pe de altă parte am ajuns să avem un mod foarte larg de abordare a repertoriului, căci toate genurile de repertoriu se joacă pe scenele noastre. Nu e numai o problemă de sferă aici, ci și de capacitate de investigație, de capacitate profesională. Pe de altă parte, audiența largă a spectacolelor noastre la public exprimă o adeziune populară, un mod de recunoștință și, în același timp, și o notă de distincție intelectuală (teatrele ar trebui să se străduiască mai mult ca această notă să nu se piardă!...).

Toate aceste motive de admirație indică, desigur, implicit și rezervele corespunzătoare. Iată, personal, nu mă declar mulțumit încă de multe lucruri, ca lipsa de grijă pentru calitatea limbii, inegalitatea valorii spectacolelor aceluiași teatru, actor sau regizor. Concepția regizorală voit... „originală“ a unora evacuează cu ușurință originalitatea reală a unor valoroși actori. Distribuirea actorului numai la modul „emploi“ sărăcește valorile deosebite ale unor artiști și îngustează nedrept sfera întrebuințării altora. Cantitatea de spectacole a unor teatre din provincie și repertoriul abordat sînt mult prea mari față de posibilitățile de care dispun de fapt teatrele respective și neantizează prestigiul obținut prin alte câteva spectacole bune. Scenografia noastră — care nu cu mulți ani în urmă reușise să ia mari avansuri față de întreaga mișcare teatrală — astăzi e de multe ori confuz agitată și teribilist neadecvată.

Neîndoios, unele lucruri țin de dorința de experiment, și foarte bine că e așa, însă pentru aceasta teatrul însuși ar trebui, în totalitatea lui, să fie adecvat principiului experimentării. Multe discuții au avut loc la noi pe această temă legitimă a însușirii noului, a creării lui. N-ar fi rău deloc, cred, dacă s-ar profila anume, mai ales în orașele cu mai multe unități teatrale, teatre în acest scop. Aceste teatre ar fi gândite mai organic, cu structura lor experimentală, iar experimentul n-ar trebui să fie un scop în sine, ci o deschidere de unghiuri artistice, de șlefuire a mijloacelor profesionale și a gustului. Poate s-ar gândi mai mult, prin îndrăzneli, în toate sectoarele care compun spectacolul. Poate și repertoriul național însuși ar primi o propulsie mai vie. Arta actorului, regizorului, scenografului, în orice caz. Ba chiar și arta economiilor și a înțelegerii importanței faustice a becului de proiecție în spectacolul modern. Iar dacă se va afla că doi tehnicieni calificați fac cît zece din ceilalți, încă vom mai fi făcut 2—3 pași din evul mediu tehnic în care ne găsim.

Problema stilului și profilului ocupă azi din abundență paginile scrise și nescrise ale discuțiilor teatrale. Ca marile invenții, acest soi de idei mari se reiau în variante refrișate, se abandonează, din nou se reiau. Ultima formulă a ideii de profil al teatrelor pare fi aceea denumită spirit de echipă. Nu întâmplător. Era firesc să se ajungă la discuții generale ale celor mai înalte, mai subtile și mai abstracte noțiuni la acelea fără de care viața ne dă afară. Se știe precis — nu mai poți fi deștept pentru toți. Trebuie ca toți să fim deștepti, harnici și la locul nostru, pe cît e nevoie. Și e nevoie din ce în ce mai mult. Arta profund colectivă care este teatrul, în concurență „drăguț-acerbă“ cu televiziunea, filmul, artel sportive, în frunte cu fotbalul etc., cere strădanie cu sens unic, gândire calitativă, apropiată în voință de muncitorii de înaltă calificare profesională. Spiritul de echipă este, dacă vreți, singurul mod de a învinge, de a crea valoros. Tot ce ucide, plictisește sau îngheșuie desfășurarea eficientă a unei echipe, conștiente de a avea spirit creator și de a-l pune în valoare, întîrzie forța teatrului românesc. Am reușit noi, la Timișoara, să avem un spirit de echipă? De multe ori, în jurul multora dintre spectacolele noastre, da... Aceste clipe au fost cele mai fericite din toate punctele de vedere. Faptul că nu întotdeauna și nu cu toții ne-am însușit acest spirit de echipă este limita și tristețea noastră. Nu voi absolutiza importanța spiritului de echipă, pentru că pot fi echipe unitare în jurul unor idei mici și cu forțe sărace. Dar păcat de situațiile cînd energii valoroase nu-și găsesc, dintr-un motiv sau altul (și ce bine ar fi să se cerceteze cu multă seriozitate posibilitățile de dispariție a acestor motive), matca creării unui spirit de echipă pe măsura valorii lor...