

Ionel Teodoreanu
despre
Aurel Ion Maican
la
2 decembrie 1930



A înscenat următoarele piese: *Cucoana Chirița în provincie* și *Kir Zuliaridi*, din literatura dramatică originală, iar din literaturile străine: *Frații Karamazov*, *Cămila trece prin urechile acului*, *Omul care și-a schimbat numele*, *Familia Schimek*, *Nyu* și *Cartoforii*. Trăsătura fundamentală a domnului Maican este marea sa energie creatoare, dublată de darul înăscut al dominației, datorită căruia își impune voința sa utilă, nu prin strigăt, nu prin amenințare, ci printr-un immanent prestigiu celor pe care-i conduce, adică actorilor și oamenilor de scenă.

Pentru a defini amploarea și armonia calităților domnului Maican, voi examina pe rând două aspecte cardinale ale activității sale:

1. Activitatea pur intelectuală, care prezidă la conceperea sincronică a planului de interpretare și realizare plastică a unei piese, adică ritm scenic și decor scenic, îmbinate organic;

2. Și activitatea arhitecturală, adică punerea în practică, obiectivitatea schematizărilor intelectuale, verificarea valabilității lor prin confruntare cu realitatea.

1) Activitatea pur intelectuală

Această activitate, aș numi-o de birou, este prealabilă celeilalte. Ea constă, dintâi, în lectura piesei respective. Spre deosebire de lectorul obișnuit, care cetind o piesă de teatru o apreciază în bine sau rău, ca pe-o nuvelă dialogată, ca pe-un roman dialogat, – directorul de scenă înăscut, cetind o piesă de teatru, trebuie să o vadă, adică, concomitent cu prețuirea valorii ei literare, să aibă viziunea neconținută a desfășurării ei scenice. Cu alte cuvinte, spațiul în care se desfășoară o piesă de teatru citită de un lector obișnuit e psihic, e mintea sa; pe câtă vreme directorul de scenă, în ipostază de lector, transpune piesa citită, pe măsură ce o descifrează, pe o scenă de teatru, construită mintal, ad-hoc. Așadar, lectorul obișnuit, cetind o piesă, are o atitudine receptivă, înregistrând numai valoarea ei literară, pe câtă vreme directorul de scenă, cetind o piesă, aduce un aport activ, creator, transformând imaginativ vorbele și gesturile textului în viziuni scenice: adică *construiește*

spațial și dinamic, ceea ce receptează intelectual. După cum absolventul de conservator, care a făcut armonia și contrapunctul, poate ceti un text muzical, pe care-l presimte în măsura în care mintea sa poate exprima îmbinările de note ale textului, pe câtă vreme șeful de orchestră, cel înăscut, cetind un text muzical îl și *aude* cântat de toate instrumentele orchestrei cuprinse în imaginația sa creatoare, lectura textului, pentru el, având valoarea unei prime interpretări instrumentale.

Această primă operațiune, a lecturii unei piese de către un director de scenă și a concomitenței ei reprezentări imaginative, învederează două categorii de reacții, două categorii de interpretări ale textului, – și din aceste două categorii derivă două tipuri de directori de scenă: tipul subiectiv și tipul obiectiv epic.

În această privință, de altfel, aceste două tipuri de directori de scenă reeditează două tipuri de creatori artistici: cei lirici și cei epici. Cei epici sunt animați de o mișcare centrifugă, adică evadează din ei înșiși în realitate, pe care o exprimă – cu sufletul lor, în viziunea lor – dar supunându-i-se, dându-i-se întâietate, sufletul lor fiind numai forța motrice, iar realitatea exterioară, vehicul purtat de această forță deservantă.

Astfel și directorii de scenă. Cei subiectivi, ca și Procust, imprimă piesei citite o diformare adecvată cadenței lor sufletești; aceștia nu caută să exprime piesa în interpretarea pe care i-o dau, ci caută să se exprime pe ei, debitul lor sufletelesc. Ei adaptează o piesă de teatru la unicul lor tipar scenic.

Cei obiectivi, dimpotrivă, cetind o piesă, imprimă sufletului lor o diformare adecvată cadenței sufletești a piesei; ei caută să exprime cât mai veridic piesa cetită, prin sufletul lor, prin viziunea scenică pe care piesa o provoacă în ei. Aceștia se adaptează la *obiect*, nu adaptează, ca cei dintâi obiectul la subiect.

De asta directorii de scenă obiectivi sunt diverși, pe când cei subiectivi sunt monoton – oricât de străluciți –, fiind limitați la un singur gen de reprezentare scenică.

De asta, cei subiectivi nu sunt utili scenei decât atunci când piesa pusă de ei în scenă *coincide* cu ritmul lor sufletelesc, când seamănă cu ei, pe câtă vreme cei obiectivi sunt mereu utili scenei, fiindcă se pot adapta la orișice fel de piesă.

Evident, ca și în literatură, obiectivitatea și aici înseamnă un punct de evoluție mult mai avansat decât subiectivismul, lirismul fiind o caracteristică a individului adolescent și a colectivității tinere, neevoluată, pe câtă vreme obiectivismul fiind o caracteristică a individului matur și a societății evoluată. Căci lirismul presupune, aproape exclusiv, o reacție pur sentimentală, pe câtă vreme obiectivismul implică și o reacție sentimentală, dar cenzurată sever de o clarvăzătoare ponderatoare reacție intelectuală.

Domnul Aurel Maican este un director de scenă care incarnează și ilustrează tipul epic obiectiv.

În activitatea sa artistică preliminară – viziune concomitentă cu lectura piesei – domnia-sa a dovedit o elasticitate sufletească, un dar de adaptare la ritmuri deosebite, la atmosfere deosebite, o intuiție adâncă scormonitoare, a unor discipline artistice extrem de variate. Această însușire de esență obiectivă îi dă putința să conceapă mereu altfel – adaptându-se la obiect, adică la esența textului – piese diametral opuse, cum ar fi *Coana Chirița în provincie* sau *Kir Zuliariđi* pe de o parte, și *Frații Karamazov* sau *Omul care și-a schimbat numele*, pe de altă parte.

Sunt nevoit să mă opresc asupra acestui aspect al personalității și activității domnului Maican, nu numai fiindcă e util pentru definirea valorii sale artistice, dar și din pricină că obligațiunile noastre de director al Teatrului ne îndeamnă să verificăm – și din punct de vedere bănesc cât și estetic – proiectele de interpretare și realizare

plastică, așa cum sunt concepute de directorul de scenă în cabinetul său. Așadar, împărtaşindu-ni-se de către domnul Aurel Maican viziunile scenice care întovărășeau lectura unui text dramatic, viziuni sintetizate într-o concepție asupra spectacolului proiectat, – am putut constata această obiectivitate care îl definește ca director de scenă și care îl onorează artisticeste.

Însușirile care îi dau posibilitatea acestui gen de fericite reacții și creațiuni sunt următoarele: vie și profundă *intelență* întregită de acel fenomen, numit de estetica germană „Einführung“, adică nu numai priceperea rațională, dar și intuire a fenomenului artistic sau fenomenului social, printr-un fel de penetrațiune subconștientă, caracteristică artiștilor dotați; apoi, *reală cultivare artistică*, nu numai în plan literar, dar și în istoria civilizației popoarelor, și în psihologie. Apoi un mare *debit imaginativ* care-l face să soluționeze prompt și just cele mai dificile probleme tehnice; apoi *un bun-simț artistic* care-l face să selecționeze cele mai adecvate soluții pe care i le propune inteligența și imaginația sa; apoi un dar de a echilibra concepțiunile „în abstract“ cu mijloacele practice de realizare pe care i le pun la îndemână condițiunile speciale ale teatrului pe care-l servește; acest dar, însă, presupune o însușire prealabilă pe care domnul Maican o are foarte dezvoltată, anume diagnosticul artistic asupra posibilităților unui actor, însușire care prezidează la distribuția rolurilor într-o piesă.

Acestea sunt constatările pe care le-am făcut asupra activității pur intelectuale a domnului Maican, activitate consemnată în cadrul prealabil al muncii de birou.

Rezumând cele de mai sus, conchid că *domnul Aurel Maican dovedește un complex de calități intelectuale, care fac din domnia sa, din punct de vedere conceptual, un strălucit director de scenă.*

Trecând acum la al doilea aspect al personalității și activității domniei-sale, anume al activității și al realizărilor practice, aspect a cărui analiză va avea rostul să verifice eficiența calităților conceptuale, afirm dintr-un început că domnul Maican realizează un impecabil echilibru.

Desigur că un director de scenă poate arăta eminente calități în conceperea mintală și pe hârtie a punerii în scenă – în munca de birou –, pe care calități să nu le poată valorifica îndestulător, sau chiar deloc, în activitatea sa practică. Acest deficit, dovedit tocmai în clipa când trebuie să pășească de la concepție la înfăptuire, poate anula cele mai strălucite calități intelectuale, căci aceste calități pot fi o condiție a realizărilor practice, dâr nu le pot înlocui.

Sunt generali culți, inteligenți și echilibrați, care pot face o admirabilă critică și analiză a unui război, a unei teme strategice la o conferință – sau care pot soluționa ireproșabil un război teoretic –, dar care nu pot conduce, măcar corect, o luptă reală. Evident că în această ipoteză sunt incomplet înzestrați, și deci proști militari, fiindcă nu pot corespunde scopului, finalității meșteșugului sau artei militare.

Tot astfel și cu cele două activități ale directorului de scenă. Oricât ar fi de superiori în activitatea conceptuală, sunt inutili, dacă activitatea practică – finalitatea – n-o poate întregi victorios pe cealaltă.

Și din acest punct de vedere, al realizărilor practice, domnul Aurel Maican a dovedit că e superior înzestrat. În primul rând, are darul înăscut al dominațiunii. Acest dar nu-l capeți: îl ai sau nu-l ai. Unii oameni posedă o virtute psihologică analogă cu aceea a magnetului: exercită o atracție irezistibilă asupra semenilor lor, care, chiar dacă nu le sunt subalterni prin rang social sau funcțional, îi ascultă – prin aceasta cei dintâi sunt predestinați „conducerii“ și ceilalți ascultării. Această virtute, acest ascendent firesc,

e datorat desigur unei personalități proeminente, precum și permanenței unei voințe vibrante, care învinge fără luptă, prin simpla conștiință pe care o au ceilalți despre prezența ei invincibilă. Domnul Aurel Maican are și proeminența personalității, și tensiunea voinței: de aceea poate domina fără efort aparent. Dar domnia sa mai are încă o calitate, convergentă cu cele de mai sus, pentru dominațiunea artistică, fără de care un director de scenă nu poate menține disciplina și ascultarea actorilor. Domnia sa cunoaște perfect piesele pe care le pune în scenă. Memoria și munca îl fac să fie stăpân mereu pe întregul text al tuturor rolurilor, având în discuțiile contradictorii cu actorii-interpreți avantajul unei perspective mai vaste, deci mai complete, decât a interpreților, ceea ce îl face să *o impună logic rațional nu arbitrar*. Aceste însușiri îi dau putința să conducă în așa fel munca delicată și grea a repetițiilor, mai ales considerând susceptibilitatea vibratilă caracteristică actorilor, încât ascendentul său personal să poată menține disciplina fără de intervențiile directorului și fără sancțiunile legii.

Apoi, în repetiții, domnul Maican a dovedit superioare aptitudini pedagogice duse chiar până la înălțimi artistice. Domnia sa nu numai că știe să explice, clar și simplu, textul piesei, înlăturând erorile de interpretare persuasiv pentru actorul respectiv, dar domnia sa, depășind planul explicațiunii verbale, știe să exemplifice ceea ce spune, jucând în fața actorului rolul, așa cum îl vede. Așa că, din acest punct de vedere domnul Maican este ca acei șefi de orchestră care nu se mulțumesc numai să semnaleze executanților erorile, dar, știind să cânte din toate instrumentele, arată violonistului, de pildă, cântând din vioara lui, cum trebuie să cânte, flautistului de asemeni, și mai departe – critica lor nefiind numai negativă, adică semnalând ce nu trebuie să facă, ci fiind creatoare pozitivă arătând cum trebuie să se facă.

Aceste complexe de calități și aptitudini e amplificat de rara putere de muncă a domnului Maican. Am constatat, în unele zile, că domnul Maican a lucrat câte 15–20 ceasuri neîntrerupt, mâncând pe fugă, în timp ce participa activ la o repetiție sau făcea însemnări pe textul piesei care urma să fie pusă în repetiții.

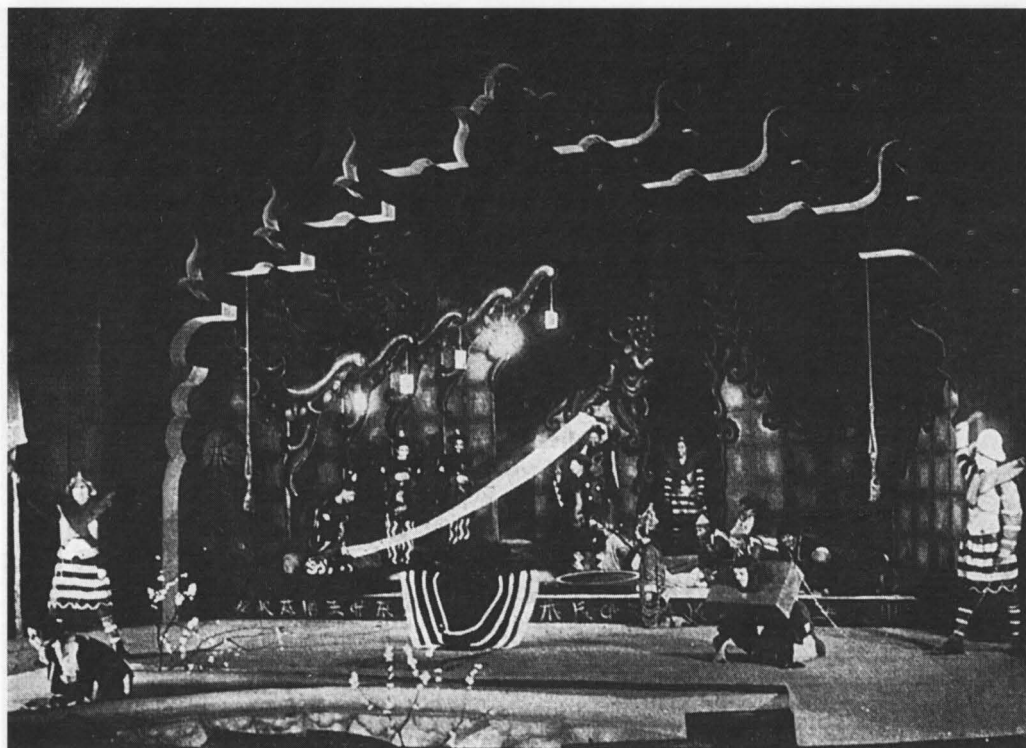
În afară de această putere de muncă, am mai constatat că domnul Maican este înzestrat cu o răbdare, cu o stăpânire nervoasă, caracteristică numai celor înzestrați cu un mare echilibru sufletesc. De pildă, am asistat la situații în care domnul Maican a repetat o scenă de 20–30 de ori, calm aparent, fără să trădeze enervări dăunătoare disciplinei – ca să poată izbuti să rectifice o eroare îndărătnică de interpretare.

Și a izbutit – în măsura în care mecanismul uman e perfectabil prin sfat, exemplu și răbdare.

Trecând de la activitatea repetițiilor la activitatea spectacolului propriu-zis pe scenă, am mai constatat la domnul Maican o stăpânire perfectă a tehnicii scenice, o sistematizare industriosoasă a muncii oamenilor pe scenă, o mare prezență de spirit în situațiunile cele mai neprevăzute care se pot ivi oricând în cursul reprezentațiilor, amenințându-le reușita, precum și *un devotament pentru interesele teatrului care depășește cu mult obligațiile contractuale*, dovedind respect religios pentru artă, respect dus până la fanatism.

Grație muncii sale, pusă în slujba unor astfel de calități, domnul Aurel Maican a izbutit prin activitatea domniei sale să ridice vizibil nivelul artistic al Teatrului Național din Iași. Domnia sa a izbutit să facă înscenări care pot sta cu cinste pe scena unui teatru occidental, și a mai izbutit să valorifice la maximum potența artistică a actorilor acestui teatru.

Adiționând constatările de mai sus, trag concluzia că, din toate punctele de vedere, Teatrul Național din Iași este debitorul domnului Aurel Maican.



Scenă din *Cercul de cretă* de Klabund (1931)

Scenă din *Femeia care și-a cumpărat bărbat* (1931)

