

# teatrul de amatori

## UNDE SÎNT PIESELE ÎNTR-UN ACT ?

Contactul dramaturgului cu publicul este întotdeauna emoționant și reprezintă cea mai autentică verificare a valorii operei lui. Nu în puține „jurnale”, publicate de autorii dramatici, întâlnirile cu cei care aveau să-i răsplătească prin aplauze, sau să-i nimicească prin fluierături, formează capitele substanțiale și uneori devin chiar punctul de plecare al unei întregi cariere.

Dacă am pomenit de această „verificare” a dramaturgului, aici unde se pune problema pieselor într-un act, am făcut-o pentru că de multe ori mi-a fost dat să asist la spectacole mai emoționante în sală decît pe scenă, legate tocmai de contactul publicului cu piesa. Mă refer la publicul nou, la cel care — ținut secole de-a rîndul în temnița cumplită a obscurantismului — a început abia acum, în anii regimului de democrație populară, să știe ce înseamnă o carte, un film, un spectacol. Pentru omul care cu miinile lui răscolește și mîngie pămîntul, însămințează și îngrijește planta, pentru omul care trăiește cel mai aproape de procesul de viață și de moarte al întregii naturi, legătura cu cultura, cu cartea, cu ideea artistică este ceva nou și minunat. Imaginația celui care doinește din fluier și creează balade este în același timp mai receptivă, dar și mai exigentă, primind bijuteria ideii artistice, numai dacă bijuteria a slefuit-o din piatră într-adevăr prețioasă, nu din sticlă colorată.

Acestui om, acestui public i se adresează îndeeobi dramaturgul care scrie astăzi piese într-un act, și tocmai de aceea grija lui pentru realizarea artistică a operei sale trebuie să fie sporită.

Dacă cei care se gîndesc la autenticitatea unei replci, din fotoliul de pluș al biroului, ar fi văzut lacrimile din ochii unei femei tinere care asista, la un cămin dintr-un sat, la comedia lui Mihail Leonard: *Bărbatul fără opinci*, ar fi înțeles ce autentică era bucuria femeii care-și întâlnea pe scenă imaginea. Ce autentică era frămîntarea ei și, de asemenea, că so-luția oferită de autor, prin eroia sa, de

a face educația bărbatului retrograd, i se părea extrem de folositoare.

Confruntarea cu publicul? Desigur. Este o verificare și un stimulent, este de multe ori o bucurie, dar este cu atît mai mult, o obligație de a oferi acestui public cît mai multe prilejuri de a vărsa o lacrimă sau de a hohoti de rîs, dar și de a-și întări conștiința cetățenească, pentru că eroul de pe scenă suferă, face ghidușii, luptă cu dușmanii și greutățile, construiește o altă lume și-și construiește sieși altă psihologie.

Și tocmai despre această „obligație” vrem să vorbim aici.

Nu de mult s-a încheiat cel de-al V-lea Concurs pe țară al echipelor de teatru. Au participat la acest concurs 5.500 de formații teatrale (este vorba, deci, de aproape 30.000 de actori amatori) și au asistat la spectacolele date de acestea 3.500.000 de spectatori. Pentru un bilanț, cifrele sînt într-adevăr impresionante. Pentru un autor dramatic, ele capătă proporții uriașe, căci e uriaș sentimentul de a ști că ceea ce ai scris tu, ceea ce ai gîndit tu trece rampa și emoționează milioane de oameni. Iar cînd oamenii aceștia nu sînt numai emoționați, ci din adevărurile spuse de tine, ei învață, înțeleg și deprind idei noi și generoase, bucuria nu se rezumă la simpla mîngiere a vanității, ci ea crește, pentru că însuși rezultatul muncii e sporit. Dar și exigențele sporesc. Nu orice piesă, chiar dacă pune problema înființării unei gospodării agricole colective; nu orice comedie, chiar dacă încearcă să-i satirizeze pe dușmani ori pe bîrocrati; nu orice personaj, chiar dacă între paranteze i se spune: „țăran întovărășit”, trece rampa spre publicul larg de milioane de oameni.

Din păcate, a fost o vreme, acum cîțiva ani, cînd asemenea piese (în general scrise de mîntuială) inundaî caminele, iar spectatorii, fie că vorbeau între ei în timpul desfășurării acțiunii, fie că tăceau, plecau de acolo dînd din umeri. Nu de asemenea piese se simte nevoia. De altfel, sînt o seamă de dramaturgi care au înțeles aceasta, și așa se face că lucrările lui Tiberiu Vornic și Horia Lovinescu, Mihail Leonard și Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu și Alexandru Kirîțescu au devenit

cunoscute și dragi țăranilor muncitori, care se imbulzesc să le joace și să le vadă. Sint și o seamă de dramaturgi tineri care se bucură de aprecierea publicului. Așa s-a întâmplat cu piesa lui Ion Ghelu, *Fata tatii cea frumoasă*; cu piesa lui Gheorghe Tențulescu, *Bucuroși de oaspeți*; cu comedia lui Ernest Maftei, *Răzeșii lui Bogdan*. Piese ale acestora comunică o idee nouă, într-o formă artistică valoroasă, și prin aceasta, ideea ajunge la public și este bine primită.

Dar se mai întâmplă cazuri, ca de pildă cu piesa *Nemaipomenita furtună*, în care Mihail Davidoglu — furat de poezia limbajului patriarhal, uneori cu accente biblice, al bătrânilor ciobani — creează un personaj pozitiv, parcă menștră anume să înșire pe scenă lungi și expresive litanii, care însă n-au nimic de-a face cu conținutul nou, socialist, al lucrării lui. Iar în final, găsind pentru personajul negativ soluția sinuciderii, îl face pe acesta parcă victima misticismului părintelui său, și astfel tot înțelesul piesei devine altul decât, cu siguranță, l-a dorit autorul.

Sau, de pildă, în piesa *Răsfățații*, doi tineri autori, Silvia Andreescu și Teodor Mănescu, au buna intenție de a arăta cât de important este rolul educației noii generații. Dar modul în care pornesc ei să desfășoare acțiunea, insuficienta aplecare asupra personajelor, pentru a le contura în adevărata lor lumină, fac ca sensul să fie denaturat. Autorii au crezut că fac portretul unei familii, în care tatăl e frunțaș în muncă, erou pozitiv, iar copiii, prea răsfățați, merg pe un drum greșit. Dar au schițat de fapt, portretul unui tată care e pozitiv numai acolo la strung, nu și în viață, care acceptă să ducă acasă un trai mic-burghez, și care pune mai mare preț pe faptul că fiul lui de 18 ani fumează, decât pe faptul că acesta nu și-a format încă o concepție nouă, sănătoasă, despre viață. În general, în piesă, eroii sint tratați atât de schematic încât nicăieri și nimeni nu s-ar putea recunoaște în ei. Și tocmai de aceea, piesa nu aduce nici o contribuție în educarea socialistă a publicului, ceea ce face inutilă prezența ei pe scenă.

Temele majore, importante, pe care trebuie să le abordeze dramaturgia în opera lor, fie ea clădită pe dimensiuni mari sau mici, implică, în primul rând, o foarte bună cunoaștere a problemelor și a oamenilor. Atât a celor despre care se scrie, cât și a celor cărora li se adresează.

În ultima vreme au plecat la țară o mulțime de scriitori. Unii dintre ei au participat activ la munca culturală intensă din satele și comunele în care au stat. Unii au și scris. Citind reportajele lor mi

s-a părut însă ciudată surpriza cu care desoriau, de pildă, frecvența țăranilor muncitori la bibliotecă, sau bucuria unui tânăr că a fost primit la cor. Parcă pentru prima oară se întâlneau cu asemenea fenomene de viață, parcă era un nou continent de descoperit și aveau mândria de a fi în prima corabie.

S-ar putea să exagerez. Dar de multe ori, cei care se aștern să scrie piese „pentru la țară”, n-au trecut pe acolo decât în fuga trenului. Aceia nu știu nici măcar cât de mare poate fi numărul cititorilor la o bibliotecă, n-au întilnit un paznic de noapte la o gospodărie citind versuri din Eminescu, n-au ascultat o femeie certându-și fata că nu învață să hrănească „rațional” vaca, n-au intrat la o cooperativă să audă un copil cerind „vă rog, aveți fir de nylon pentru pescuit?” Și piesele lor, confecționate din birou, n-au putut răspunde la nici una din problemele care-i frământă astăzi pe țăranii muncitori.

Într-un sat de lângă Craiova, pe la amiază, se repeta piesa lui Tiberiu Vornic, *Tirgul inimilor*. După ce a fost pusă la punct scena finală dintre Gheorghe și mătușa lui, Veronica, interpretul m-a întrebat dacă socot că a ținut seamă de indicațiile pe care le dă Stanislavski. Am încercat să nu par uimită de întrebarea lui (băiatul era socotitor la gospodăria agricolă colectivă), dar m-a interesat să știu de unde a aflat de Stanislavski și, mai ales, ce i se părea lui mai interesant din această metodă. Despre Stanislavski aflase de la un actor profesionist care-l instruisese, într-o vreme. Mai interesant din această metodă i se părea faptul că el, actorul, poate merge cu imaginația mai departe decât autorul și că poate croi personajului o biografie atât de bogată, de parcă ar fi a lui însuși.

Unor asemenea interpreți — chiar dacă nu mustesc de talent — nu li se potrivesc decât personaje vii, autentice, așa cum este Gheorghe din piesa lui Tiberiu Vornic, pentru că pe acestea le cred, cu ele trăiesc, se bucură și se întristează.

Să nu ne închipuim, însă, că țăranii vor să joace numai piese în care eroii să fie tot țărani. Un exemplu îl dă piesa lui Horia Lovinescu, *Oaspetele din faptul serii*, a cărei acțiune se petrece la granița dintre Franța și Germania, iar eroii sint muncitori și fermieri. A fost foarte mult jucat și aplaudată pentru căldurosul mesaj de pace pe care-l aduce. Oamenii au înțeles-o și au apreciat-o, pentru că ea răspundea într-o formă artistică de valoare unei probleme care le stă la inimă, problema luptei împotriva războiului.

Ceea ce însă cu greu au înțeles dramaturgii noștri este că tare mult le-ar plăcea

țărănilor muncitori să vadă pe scenele lor mai multe comedii. A scris un autor tânăr, Gheorghe Tențulescu, o comedie proaspătă și savuroasă, *Bucuroși de oaspeți*, în care pune cu haz problema unuia care se încăpățina să nu intre în gospodăria agricolă colectivă din sat, cu toate că-și dădea seama că acolo lucrurile merg foarte bine. Comedia a fost jucată în toată țara. Perfect. Își îndeplinea rolul de educator. Mare a fost însă mirarea autorului, cînd într-o deplasare în regiunea Constanța a fost informat că și acolo se joacă, în multe cămine, piesa lui. Mai era necesară în regiunea Constanța lămurirea oamenilor să se înscrie în gospodăriile agricole colective? Hotărît că nu. Dar atunci? Era însă necesară prezentarea unor piese la care oamenii să ridă. Și *Bucuroși de oaspeți* avea această deosebită calitate, așa că au jucat-o. Pentru că alte comedii bune nu avem.

Citind cu atenție expunerea făcută de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la ședința plenară a C.C. al P.M.R. din 26-28 noiembrie 1958, desprindem o seamă de teme majore, care pot constitui de acum înainte un teren fertil pentru dramaturgia noastră. Se pune problema recoltelor bogate și continue, adică nu a muncii în salturi, ci a unei munci permanente în vederea măririi producției agricole. O bună cunoaștere a oamenilor care au a duce la îndeplinire această sarcină oferă scriitorilor material din belșug, și pentru drame, și pentru comedii. La fel se întîmplă și în problema grijii mai intense față de planțele industriale, și în aceea a investițiilor pentru mecanizarea agriculturii, și în aceea a măririi fondului de bază etc., etc., etc.

Aceasta nu exclude, desigur, toate celelalte teme, cum ar fi lupta pentru transformarea socialistă a agriculturii, lupta pentru pace, educația patriotică, antrenarea tineretului în munca obștească, educarea tineretului etc.

Dacă terenul oferă o bogăție atît de mare de teme și de material de viață, dacă dragostea cu care publicul cel nou întîmpină opera de artă este imensă, de ce producția de piese într-un act, destinată acestui public, este încă atît de mică?

Spunea odată cineva că, dacă și-ar povesti viața, ar realiza o capodoperă. Dar de această capodoperă nu-l desparte decît un caiet! (și evident, talentul de a povesti). Scriitorii au acest caiet, au și viața care le dă materialul. Așteptăm deci... opera.

Liana Maxy

## ÎN PAUZA UNEI REPETIȚII

„De, cucoane, să nu vă fie cu supărare, dar de la vorba dumneavoastră și pînă la faptă e deosebire mare... ca de la cer la pămînt. Dumneavoastră, ca fiecare boier, numai ne-ați poruncit să aducem bolovanul, dar n-ați pus umărul cu noi la adus. Și parcă adineaori altfel spuneati, că de-acum toți au să ieie parte la sarcini... de la vlădică pînă la opincă!”

Glasul interpretului are ușoare inflexiuni moldovenești, parcă pentru a sublinia și mai mult că personajul căruia vrea să-i dea viață este Moș Ion Roată și că scena se petrece undeva pe meleagurile copilăriei lui Creangă.

Vocea aceasta am mai auzit-o. Era aspră, uneori violentă, alteori gravă, cînd interpretul, Romeo Mușteanu, pe scena Teatrului Tineretului, juca rolul lui Pavel din piesa *A furat-o pădurea* de Mihail Leonard. Dar tot acolo, același actor amator s-a distins prin interpretarea sinceră și emoționantă a versurilor lui N. Nasta „1907”.

În jurul unei mese, tinerii actori amatori ai echipei de teatru a Casei raionale de cultură „Nicolae Bălcescu” din București repetă sceneta „Moș Ion Roată și Unirea”, sub supravegherea atentă a instructorului lor Marius Oniceanu, profesor la școala populară de artă. Din timp în timp, acesta îi oprește ca să le indice un alt ton, un alt ritm. Și tinerii se străduiesc cu rivnă să-și acordeze modulația vocii în concertul general al interpretării.

Profit de o mică pauză în repetiție și de intrarea tovarășului Vasile Băjenaru, directorul Casei raionale de cultură, pentru a începe o discuție despre trecutul, prezentul și mai ales viitorul acestei formații teatrale, care a fost distinsă cu mențiune la finala Festivalului bienal „I. L. Caragiale”.

Despre trecut vorbește chiar directorul:

— E ciudat, dar formația s-a născut repetînd o piesă în trei acte: *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian. A pus-o în scenă George Păunescu, actor de la Teatrul Tineretului. Era prin 1956, și piesa aceasta i-a adus echipei premiul III pe Capitală la cel de al IV-lea concurs al formațiilor de teatru-amator.

— Și tot cu piese mari am continuat, adaugă unul dintre interpreți.

— Da, instructoarea care a venit după aceea, regizoarea Ioana Ottescu a pus *Idolul și Ion Anapoda* de G. M. Zamfirescu. Desigur, au fost repetate între timp și piese mai mici, și scenete, și poezii. Dar pe acestea le reprezentam numai ocazional, pe cînd cu piesele mari dădeam cite 10—15 spectacole,