

De la teatrul emoțiilor spontane la teatrul de idei



acă aş încerca să caracterizez — fără pretenția sentinței definitive — acești douăzeci de ani de artă a spectacolului, în perioada avântului și revoluționarizării generale a societății noastre, i-aș numi anii de împlinire a teatrului românesc, de la un teatru al emoțiilor spontane, al trăirilor și sentimentelor, la un teatru de idei, în care primează problematica socială, de etică individuală, cetățenească și colectivă.

Forma de teatru spontan, nereflexiv, al emoțiilor — chiar clădită pe o bună tradiție realistă, de multe ori de intuiție realistă, dar de multe ori în slujba unui frumos neangajat — aduce deseori ca rezultat confundarea mijlocului cu scopul. În complexitatea teatrului de idei, trăirea nu este nici eliminată, nici combătută, dar își găsește exact dimensiunea de element component, de mijloc care folosit convergent cu celelalte mijloace, servește scopului final — transmiterea convingerilor angajate, profund contemporane și partinice. Într-un teatru mai mult al trăirii, adeseori se pune căruța înaintea cailor.

În secolul trecut, teatrul nostru a avut un rol progresist, de culturalizare și de afirmare națională, sprijinindu-se pe apariția unor mari interpreți și a unor

mari dramaturgi. Această tradiție a fost continuată de animatori ca Davila, Gusti, Tănase și de directori de scenă inspirați (G. M. Zamfirescu, V. I. Popa, Ion Sava, Soare Z. Soare, A. I. Maican). Totuși, în anii dinaintea ultimului război s-a înregistrat o alunecare, deloc neglijabilă, spre bulevardier. Au existat, firește, excepții, dar și printre acestea se întâlneau adeseori spectacole în care accentul era pus în primul rînd pe ideea artistică izolat considerată, nu pe întreg fondul de idei al piesei. În mod curent, se ajungea la o artă aparent fără poziție, dar politică prin apolitismul ei. Astfel, Mihail Sebastian putea scrie despre un spectacol al Teatrului „Regina Maria”, din 1939: „*Azulul de noapte* este o piesă revoluționară, din care teatrul a făcut un spectacol confortabil... și acest lucru este suficient pentru a înlătura orice semnificație de protest. Nici măcar n-a fost nevoie să opereze tăieturi în text, să atenueze replici prea amare, să suprimе anumite gesturi prea violente. Vaska, Satin, Baronul, Actorul nu sînt tragicele epave ale unei societăți pe care existența lor ar putea să o denunțe și împotriva căreia ar putea să ceară răzbunare. Sînt patru roluri de teatru, atît și nimic mai mult.” (Opere alese, 1956, pag. 519—521).

Astăzi, accentul principal cade, în teatrul nostru, pe idei, pe expunerea și sublinierea unei concepții, atît a autorului, cît și a realizatorilor spectacolului: trăirea a devenit factor component, nu mai este un scop, dicțiunea și gestul și-au căpătat dimensiunea firească, devenind mijloace de expresie, decorul nu mai este decorație, ci purtător al sensurilor, muzica nu creează doar stări de spirit, ci subliniază înțelesuri. Odată cu asta, spectacolul a cîștigat o mare putere de răspîndire și de atracție. El nu se mai adresează elitelor, ci este cu atît mai bun cu cît vorbește unor categorii mai largi de spectatori.

Este demonstrația vie a faptului că teatrul de idei nu se confundă cu teatrul intelectualist sec, ci este un teatru fierbinte, care pledează pentru stimularea celor mai nobile însușiri ale omului. Nu teatrul de idei, ci estetismul burghez este cel legat de spectacolul uscat, intelectualist. Teatrul sentimental — aflat, aparent, în opoziție cu teatrul intelectualist — se circumscrie, de fapt, într-o zonă foarte apropiată și tot atît de minoră. Secolul XIX și începutul secolului nostru oferă, și într-o direcție și în alta, o sumedenie de exemple, care vor apărea în curînd limitate ca opere de gen, păstrînd cel mult, un anumit farmec al demodatului.

Dovada certă că acest drum al teatrului de idei este drumul unei epoci mari ne-o dau momentele hotărîtoare din istoria artei scenice — teatrul antic, teatrul elisabetan, cel din perioada Sturm und Drang, scrierile de vîrf ale realismului critic — care, toate, sînt realizările unui teatru de idei profund contemporan epocii sale și, prin asta, veșnic actual. Evoluția teatrului nostru spre o asemenea nouă înțelegere a spectacolului este diversă și amplă. Premisele ei au fost așezate odată cu înființarea a numeroase ansambluri permanente, care au constituit începutul unor teatre stabile, cu mari perspective. Dezvoltarea acestor colective s-a bizuit pe continuarea marii tradiții realiste literare și actoricești, pe care am moștenit-o de la înaintași. S-au revalorificat în spectacol clasicii noștri, punîndu-se temelii serioase pentru dezvoltarea unei noi literaturi dramatice. Pentru prima oară în istoria artei scenice romînești, dramaturgia originală a fost încurajată și susținută perseverent, prin prioritatea acordată în repertoriu și prin calitatea eforturilor de transpunere scenică.

Rezumîndu-se, la începutul acestei perioade, în primul rînd pe reușitele actorilor, teatrul nostru a devenit, la un moment dat, un teatru al scenografiei. Aceasta s-a dezvoltat mai repede decît alte arte componente ale spectacolului și a realizat, după o scurtă rătăcire într-un realism prost înțeles, mari creații. Scenografi ca Perahim, Paul Bortnovski, Al. Brătășanu, regretatul Toni Gheorghiu, Mircea Marosin au ajuns la realizări care depășeau de multe ori intențiile regizorale și cele actoricești. Fenomenul se explică prin specificul artei scenografice — artă concretă, care presupune studii aprofundate și cunoștințe specializate. Fără o pregătire aparte și fără talent demonstrat material, în faptul de creație, nu poți fi scenograf, în timp ce, la prima vedere, pare că oricine poate fi regizor, și pînă se lămuresc confuziile, trece timp și se consumă erori regretabile.

Progresului scenografiei i-a urmat un foarte interesant proces de reviriment amplu în regie. S-a născut, sub ochii noștri, o regie proaspătă, vitală, tot atât de intelectuală și de multe ori egală în rafinament cu manifestările scenografiei. Creațiile regizorilor se axează din ce în ce mai mult pe exprimarea complexă a conținutului, pe epurarea de formal, de „trouvail“, de efect, pe marea densitate de gândire. Putem enumera un șir întreg de spectacole, astăzi foarte bine cunoscute — *Citadela sfărmată*, *Revizorul*, *Trei surori* la Teatrul Național din București; *Ferestre deschise*, *Brigada 1 de cavalerie*, *De n-ar fi iubirile...* la Teatrul Tinerețului; *Aristocrații* la Naționalul din Iași; *Domnișoara Nastasia* la Teatrul Muncitoresc C.F.R.; *Umbra* la Teatrul de Comedie; *Domnul Biedermann și incendiatorii* la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ — enumerare, desigur, incompletă, care se mulțumește doar cu câteva exemple din mulțimea realizărilor regizorale demne de reținut.

Asemenea reușite merită să fie salutate alături de creațiile individuale, actorești, pentru că ele ne dau garanția că în curînd teatrul românesc, pornit pe linia constituirii unor colective cu o viață proprie, diferențiată, va ajunge la forma ideală pentru arta scenică de astăzi — teatrul perfect în detaliu și în ansamblu, în individual și în întreg. Este o condiție absolut necesară pentru a putea atinge expresia deplină a teatrului de idei, care, implicit, este și un teatru de ansamblu, capabil să transmită, prin fiecare element al său și prin armonia dintre toate componentele sale, convingerile pentru care militează.

Acesta este momentul în care ne aflăm. Îl privim cu optica proaspăt revizuită prin confruntările cu teatrul străin, pe care l-am cunoscut datorită turneeleor unor ansambluri dintre cele mai bune din lume. În urma unor asemenea confruntări, peisajul teatral românesc ne apare tot atât de reliefat și de divers ca și peisajul țării. Comparația cu alte experiențe subliniază o pluralitate de talente de o mare varietate și existența unei cantități de farmec care duce câteodată actorul român pînă la răsfăț. Deși toate premisele necesare pentru cristalizarea unui teatru total, armonice, de ansamblu există, și realizări cu adevărat colective apar din ce în ce mai frecvent, teatrul românesc totuși este încă un teatru al strălucirilor individuale. Nu este un teatru lipsit de adîncime, dar nu este încă, pe toată suprafața, un teatru al adîncimilor.

Treapta următoare pe care o avem de urcat este aceea a construirii unor colective cu adevărat unitare. Avem de învins handicapuri ce țin de alcătuirea întîmplătoare a unor ansambluri, axate în jurul unor direcții mai mult administrativ decît artistice. Fără să neglijăm valoarea tradiției moștenite și tot ce am izbutit în acești ani, putem spune că teatrul nostru este încă un teatru în formare. Minunat este faptul că el se formează revoluționar, sub ochii noștri, urmînd exigențele procesului de tranziție pe care l-am amintit. Artă spectacolului și-a părăsit pentru totdeauna rolul de comentator sentimental sau de reflectant pasiv al condiției umane, intervenind activ în formarea unei noi conștiințe a omului. Este un fapt minunat — și care ne obligă.