

Piese mari, piesuțe și psihologia succesului

M

î se pare foarte util să discutăm la început de stagii despre programul artistic al teatrelor, întrucât există destul de mulți regizori și directori de teatru care nici nu s-au gândit vreodată la un asemenea program. După campania purtată în urmă cu câțiva ani pentru „profil“, timp în care teatrele au căutat să-și încropească o personalitate, ideea a fost părăsită și chiar uitată. Este necesar ca teatrele să încerce să-și formuleze un program artistic, așa zice chiar un program cultural, căutând să-și lămurească ce anume pun în scenă și de ce. Ce caracter caută să dea relațiilor cu publicul? În ce fel speră să configureze, peste mai mulți ani, activitatea colectivului? Abia așa, definindu-și foarte limpede obiectivele concrete de muncă, un teatru poate să obțină profilul mult râvnit și, mai mult, poate să-și înzecească puterea de înrîurire și formare a publicului.

Pe această linie se pot ridica mai multe probleme de alcătuire, așa zice chiar de „gîndire“ a repertoriului. Cred că programarea mai frecventă într-un teatru a unui nume mare din dramaturgia universală sau a unui dramaturg autohton nu numai că nu limitează orizontul teatrului, ci antrenează pe de o parte trupa cu un anume repertoriu și, pe de altă parte, educă și în public interesul pentru unul sau mai mulți dramaturgi de valoare, putînd oricînd să prezinte un șir de piese semnificative din opera acestora. Asta nu înseamnă că un teatru se mulțumește exclusiv cu doi-trei autori și că el respinge dramaturgia noi, refuzîndu-și debuturile interesante. După părerea mea, asemenea pericol de închistare nici nu există. Să ne referim la exemplele clasice: Teatrul de Artă și-a creat gloria jucînd cu perseverență Cehov și Gorki. Dar, deși s-a spus despre acest teatru că el ar fi „teatrul lui Cehov“, nimeni nu poate susține că, în perioada de mare înflorire, MHAT a fost un teatru cu repertoriu rigid. Sau, pentru a ne referi la viața noastră teatrală, putem cita consecvența cu care Teatrul de Comedie, promovînd dramaturgia romînească, se adresează la intervale de doi ani aceluiași autor — Mirodan. Asta nu înseamnă că aici se joacă doar Mirodan, ci că acest teatru și-a găsit autorul și autorul și-a găsit teatrul cu care lucrează mai bine... Intenția lui Ciulei de a monta succesiv un ciclu de comedii shakespeareene ar fi deosebit de utilă și regizorului, și teatrului, și publicului, dacă s-ar realiza, iar consecvența cu care acest director de scenă cercetează dramaturgia gorkiană s-a dovedit și ea meritorie. Existența preocupărilor ample, proiectate în perspectivă asupra mai multor stagii, nu l-a împiedicat pe Ciulei să pună în scenă o piesă de Titus Popovici sau să-și propună un text de Brecht.

Din nou în legătură cu repertoriul: foarte multe teatre își configurează activitatea pe o stagiune sprijinindu-se pe un singur spectacol așa-zis mare (fie că e vorba de un succes de public, fie de un succes de presă), restul repertoriului dînd impresia că a fost alcătuit și jucat numai pentru a îndeplini anume obligații. Din pricina asta întîlnești atît de des piese romînești neinteresante sau nefinisate, puse în scenă numai pentru a îndeplini planul. Și tot din pricina asta o sumedenie de piese mari din repertoriul universal nu se joacă pe scenele noastre, în timp ce publicul este asaltat de o avalanșă de „piesuțe“ de pretutindeni, în așa fel încît un spectator neinițiat ar putea să rămînă cu impresia că repertoriul mai multor țări este alcătuit numai din piese ușurele. Trebuie să fac o precizare: în principiu nu am nimic împotriva comedii ușoare și a pieselor distractive. Dar părerea mea este că acei care socotesc piesuțele mai atractive decît piesele mari se înșală, și pot să dau destule exemple de „succese“ realizate cu piese „grele“ pentru a o dovedi: *Orfeu în infern*, *Șvejk în al doilea război mondial*, *Poveste din Irkutsk*, *Citadela sfărîmată*. În nici un caz un repertoriu tragic nu poate fi alcătuit, în majoritate, din piese agreabile de mîna a doua.

Repertoriul unui teatru nu trebuie gândit în așa fel încât să cuprindă într-o stagiune numai unul sau două evenimente artistice reale; fiecare premieră trebuie să tindă să devină un eveniment. Faptul că multe teatre pun în scenă atât de multe piesuțe dovedește o înțelegere proastă a economiei; în fond, în felul acesta facem economie la calitate. Noi înșine ajungem să alungăm spectatorii din fața mării dramaturgii de idei dacă îi învățăm să privească teatrul ca pe o distracție facilă. Afirmția mea nu are valoarea unei generalizări absolute (se pot cita multe exemple pozitive din practica ultimelor stagiuni); vreau numai să semnalez un fapt negativ care ar putea să devină, cu timpul, o frână. Explicația este destul de simplă. Piese mici trec mai puțin comentate pragul criticii, despre ele se discută mai puțin, și, de aceea, teatrul care le preferă trăiește, pe moment, o viață mai ușoară. Despre aceste piese ori nu se scrie de loc, ori se scriu niște cronichete mici, redactate de pe pozițiile unei indulgențe lesne de înțeles (ce poți să ceri de la un text minor?), și astfel riscul unui eșec este mult micșorat pentru teatru. E mult mai ușor să „cazi“ cu o piesă de Shakespeare, cu *Oceanul* sau cu o piesă românească bună, pe care îndrăznești primul s-o prezinți publicului. De aceea cred că ar fi interesant — este o sugestie pentru cronicari — ca presa culturală să nu se mulțumească a consemna — mai mult sau mai puțin sever, dar în orice caz fugar — piesuțele, ci să caute să-și explice de ce cutare teatru preferă aceste texte unor piese mari, ce gust se educă astfel, ce caracter capătă repertoriile alcătuite în majoritate din piese ușurele. Să fiu bine înțeles: nu susțin că orice montare nouă cu o piesă agreabilă dar nu prea profundă trebuie criticată, ci caut să atrag atenția asupra necesității articolelor de problemă legate de activitatea noastră teatrală privită în ansamblu.

Mai este un aspect al problemei „programului artistic“ pe care vreau să-l pun în discuție, deși l-am semnalat și în dezbaterile de la seminarul regizorilor. Vreau încă o dată să subliniez deosebirea mare de condiții de lucru care există între teatrele din afara Bucureștiului și teatrele capitalei. Problema programului se pune mai dificil și mai complex pentru teatrele din orașele mici. Fluctuația de cadre, contactul mult mai redus cu presa și, prin ea, cu nivelul cel mai înalt de exigență al vieții noastre teatrale, rutina, absența unor cadre cu calificare nouă ș.a.m.d. — toate acestea ridică greutăți deosebite în fața colectivelor teatrale amintite. Este mult mai greu să gîndești în perspectivă activitatea unui teatru instabil, lipsit de coloana vertebrală puternică a trupei fixe cu regizori permanenți. De aceea, repet, distanța dintre aceste teatre și cele mai bune teatre din București trebuie redusă prin contacte cît mai dese, prin verificări tot atît de riguroase ca acelea la care sînt supuse teatrele capitalei. Dacă nu vine Mahomed la munte, să vină muntele la Mahomed. Cronicarii și oamenii de teatru manifestă prea puțin interes pentru colectivele mici din orașe mai îndepărtate și publicul bucureștean știe prea puține despre teatrele din țară; socotesc necesară, deci, crearea unei stagiuni permanente a teatrelor din țară la București, pentru ca și bucureștenii să știe ce se întîmplă la Baia-Mare ori la Turda, și actorii de acolo să poată vedea cele mai bune spectacole din capitală. Cred că o astfel de stagiune nu numai că n-ar da faliment, dar ar putea deveni o formă deosebit de eficientă de creștere a exigenței în munca teatrală și de nivelare, spre treptele superioare, a activității teatrelor din țară. Asta nu înseamnă însă că revistele și cronicarii trebuie să aștepte liniștiți ca teatrele să li se prezinte la domiciliu. Obligația presei de a discuta cît mai mult și cît mai cuprinzător viața teatrală din întreaga țară rămîne de mare actualitate. Articolele de tipul celui despre „profilul“ teatrului din Baia-Mare pe care l-a scris pentru „Contemporanul“ C. Paraschivescu mi se par deosebit de utile și cred că ar trebui să fie mai frecvente.

În general, cred că etapa actuală a muncii în teatru cere mult mai insistent decît înainte o critică de sinteză și niște discuții care să atace probleme mai ample. De pildă: aprecierea unei stagiuni în raport cu stagiunile anterioare, deslușirea perspectivelor pe care și le creează un colectiv prin repertoriu și stilul de joc adoptat ș.a.m.d. Aceleași probleme de ansamblu, de formare și dezvoltare cred că ar trebui să fie ridicate nu numai în raport cu unul sau mai multe teatre, ci chiar urmărind evoluția individuală sau pe grupuri a unor regizori și a unor actori. Adeseori cronicarii se mulțumesc să constate, cel mult, dacă un regizor, un actor sau un scenograf a crescut sau a dat înapoi de la piesă la piesă. Dar foarte rar ei se întrebă de ce actorul, regizorul sau grupul în cauză a crescut sau a pierdut teren; cum s-a realizat această evoluție; cum se explică

succesele și căderile în activitatea oamenilor de talent; ce perspective deschid ele. Cred că privind numai prin prisma actualității imediate munca unui om de teatru cronicarii favorizează crearea unor perspective false asupra actualității și promovarea modei. Regizorul cutare este la modă atît timp cît are succes, actorul cutare nu mai e la modă de îndată ce n-a mai fost distribuit sau nu a mai avut o realizare neobișnuită. Or, dacă ne lăsăm conduși de psihologia succesului imediat, nimeni nu mai gîndește în perspectivă, și a lucra în teatru fără a preconiza drumurile pe care vrei să mergi înseamnă, de cele mai multe ori, a lucra în gol.

Lucian Giurchescu

programul artistic al teatrului : afinități și exigențe

P

ersonalitatea unui teatru se definește, cred eu, în primul rînd în raport cu dramaturgia originală; „profilul” se realizează pe baza unui repertoriu original profilat. La Teatrul de Comedie profilul există pentru că în acest teatru întreaga activitate a pornit de la ideea unei temeinice și perseverente promovări a dramaturgiei originale. Faptul că unii dramaturgi încep să se apropie de teatru, că între teatru și autori începe să se exercite un schimb destul de constant de exigențe (autorii știu ce anume urmărește teatrul, conducerea teatrului știe ce pot să-i dea autorii) este dovada cea mai sigură a unei profilări autentice.

Deși personalitatea unui teatru se configurează în primul rînd datorită repertoriului, și în special repertoriului original, alcătuit pe baza unei atitudini ferme, ea nu este mai puțin dependentă de modalitățile scenice de realizare a acestui repertoriu.

În această privință, adică în ceea ce privește realizarea concretă a programului, trebuie să reamintim mereu ce mare rol joacă configurația trupei. La noi s-a discutat foarte mult și se mai discută și acum, pe bună dreptate, despre cerințele opiniei publice față de teatru, și nu o dată se afirmă că un teatru este menit să joace piesele cele mai importante din punct de vedere ideologic și artistic din repertoriul original și universal și nu să aleagă textele cele mai propice trupei, ignorînd criteriile calității. Este sigur că publicul nu are de ce să suporte urmările unei alcătuirii defectuoase sau incomplete a colectivelor teatrale. Este neîndoios că un teatru trebuie în primul rînd să satisfacă necesitățile de cultură și de educație estetică ale maselor de spectatori. În aplicarea acestui principiu rațional și firesc teatrele se izbesc însă nu o dată de dificultăți organizatorice și de obișnuințe perimate. Tocmai acum, cînd asistăm la o tendință de profilare, de autodefinire a unor teatre din București și din regiuni, trebuie asigurate posibilitățile organizatorice care să întărească această tendință, dîndu-i posibilitatea să devină constantă. Programul care îndrumă activitatea diferitelor ansambluri teatrale nu se poate realiza continuu și consecvent dacă trupa de actori nu este armonizată cu principiile acestui program și cu înclinațiile specifice colectivului de regizori. Nu întîmplător Teatrul de Comedie, Teatrul pentru Tineret și Copii și Teatrul Regional București s-au manifestat mai viu pe linia afirmării unui program mai clar și mai bine susținut: aceste teatre au fost organizate sau reorganizate pe principii noi, în raport nemijlocit cu o serie de obiective concrete de lucru, și ele n-au avut de moștenit o tradiție artistică și organizatorică perimată. Repet deci: alcătuirea de multe ori întîmplătoare și haotică a unei trupe poate să devină o frînă în calea intențiilor creatoare și a programului artistic elaborat de conducerea unui teatru, și atunci, oricît de frumos și de bine armonizat va fi acest program, realizarea lui devine extrem de dificilă. Cred că momentul actual cere forme organizatorice, mai bine zis un