Amatori, repertoriul lor şi altele...

Deşi cortinele teatrelor s-au coborît pînă în septembrie, vacanţa teatrală are un caracter relativ, dat fiind ampla desfăşurare ce o înregistrează, în plin sezon estival, activitatea formaţiilor de amatori. Terminologic, ne-am obişnuit să spunem nu atît „fenomenul", cît „mişcarea" de amatori, lucru care reflectă pasul ce s-a făcut de la constatare la organizare. În ansamblul fenomenului cultural, iniţiativa manifestărilor artistice ale amatorilor s-a dovedit epidemică, cu o uimitoare putere de seducţie asupra sutelor de mii de oameni simpli, dotaţi cu înnăscut talent, din rîndul ţăranilor muncitori şi al oamenilor muncii de la oraşe. Fiecare concurs republican de pînă acum a ilustrat prin nenumărate exemple nivelul artistic ridicat şi eficacitatea agitatorică proprie acestor formaţii, acolo unde patronarea lor de către instituţiile de artă şi resorturile culturale nu a avut un caracter formal.

Prin ea însăşi, prin natura celor care o compun, mişcarea de amatori îşi trage seva din tradiţiile folclorice ale poporului nostru, relevînd un fond bogat de energii spirituale, ignorate odinioară. Ea cultivă gustul pentru teatru, convertind o populaţie străină prin forţa împrejurărilor de acest fenomen, într-un public care învaţă să diferenţieze, să pretindă, să aprecieze sau să refuze. Perioadele concursurilor pe ţară urmăresc selecţia celor mai înzestraţi, dar şi educaţia lor, ridicarea măiestriei de interpretare prin cursuri de calificare şi consultaţii metodologice, lărgirea cunoştinţelor de artă şi cultură generală. Parcurgînd etapele prestabilite ale întrecerii, formaţiile amatoare pot realiza toate dezideratele sperate: confruntarea cu publicul, consacrările şi faima, mai întîi locală, apoi premiile şi titlurile de laureat pe ţară.

Reţeaua căminelor culturale are o fizionomie, aş zice, indiscretă, fixînd prezenţe ale omului chiar şi acolo unde topografii omit a le consemna pe hartă. Sălile de spectacol care le aparţin, ar putea fi numite doar printr-o figură de stil „temple" ale Thaliei, fiind de fapt ceva mai modeste şi, pe alocuri, impovizate. Dar, la nivelul unor exigenţe de ordin artistic adecvate, cu alte cuvinte cu pretenţii care ţin seama de posibilităţile efective ale amatorilor, căminele culturale îndeplinesc un rol uriaş în ridicarea spirituală a maselor, sădind îndemnuri mobilizatoare în opera de construire a socialismului la sate, prin spectacole axiomatic orientate către o problematică actuală.

În 1957, cînd s-au dezbătut rezultatele celui de-al IV-lea concurs al căminelor culturale, a fost evaluată o cifră neatinsă pînă atunci, reprezentînd numărul formaţiilor amatoare, adică peste 4.600. Un număr sporit de colective au trecut pragul primei etape — intercomunale — a Festivalului bienal de teatru de amatori „I. L. Caragiale", instituit anul acesta. Este important să ne oprim puţin asupra lui, fiindcă la obiectivele generale ce le urmăreşte, comune şi altor întreceri, se adaugă calităţi şi accente noi de un interes special.

www.cimec.ro

Regulamentul elaborat de Ministerul Învăţămîntului şi Culturii restructurează, în primul rînd, sistemul vizionării spectacolelor pregătite pentru concurs, cel de pînă acum dovedindu-se a fi deficitar. Echipele de teatru se perindau astfel aglomerate „şnur", de dimineaţa pînă seara, în faţa juriilor, o zi după alta. Inevitabil, întrecerea era formală, adeseori cu sala pe jumătate goală, lucru care este de înţeles. Interesul publicului are limite obiective ; el nu se poate menţine acelaşi după trei ore de spectacol, sau după zece. Juriul era la rîndul său handicapat, pasibil de slăbiciuni, cu atenţia epuizată. Prin noua organizare, Festivalul deschide mult mai larg porţile publicului. Vizionarea participanţilor are loc în zile diferite, în aşa fel încît durata unei reprezentaţii să nu depăşească trei ore. În cadrul aceleiaşi etape funcţionează nu unul ci cîteva centre, acolo unde populaţia este mai numeroasă. Juriile se deplasează ele de astă dată, avînd obligaţia şi posibilitatea practică de a se întîlni cu fiecare echipă după spectacol, pentru a discuta atent rezultatele muncii acesteia. Regulamentul mai obligă echipele de teatru să desfăşoare activităţi cultural-obşteşti în perioada pregătitoare, prin reprezentarea unui număr minim de trei spectacole, fapt care duce la o intensificare a întîlnirilor cu publicul. Ele constituie un certificat de maturitate, fără de care intrarea în concurs nu este posibilă.

Este de la sine înţeles, la o cît de fugară privire asupra proporţiilor de masă ce le-a atins mişcarea artistică de amatori, că ea ridică probleme importante în faţa oamenilor de teatru, invitîndu-i la răspundere şi solicitudine. Fără îndoială, dramaturgii sînt primii chemaţi să dea un înţeles acestei chemări, prin asigurarea unui fond de piese corespunzător cu specificul echipelor de teatru şi teatru de păpuşi ale amatorilor. Or, aici, ne aflăm încă în faţa unui semn de întrebare care nu este pe cale să dispară. Rezultatele Festivalului, cel puţin în acest an, se arată a fi condiţionate de un repertoriu care dovedeşte servituţi şi insuficienţe. O cercetare a recomandărilor făcute de Casa centrală a creaţiei populare, în ce priveşte repertoriul, scoate în evidenţă goluri care nu pot fi ignorate. Calitatea repertoriului propus creşte, evident, prin includerea unor lucrări interesante, semnate de Lovinescu, Baranga, Davidoglu, Lucia Demetrius. Producţiile care se oferă în rest, însă, nu îndeplinesc condiţia rezolvării artistice în tratarea unor teme actuale, destul de puţine reuşind să evite platitudinile, vorbăria goală, schematismul şi servituţile de limbă literară. Problemele satului nou, cu transformările din viaţa şi conştiinţa oamenilor, fac obiectul unui număr infim de piese într-un act, cele mai multe scrise înainte de 1957. Şi doar miile de echipe amatoare din tot atîtea sate, împreună cu marele lor public, vor să găsească răspunsuri, semnificaţii şi o dezbatere vie a problemelor ridicate de construcţia socialistă, în piesele ce le sînt dedicate. Cu două luni în urmă, s-au întîlnit la Constanţa fruntaşii sectorului socialist din agricultură pentru a discuta drumul parcurs şi căile de dezvoltare care urmează a fi străbătute. Materialul bogat şi analitic, ca şi generalizările cuprinse în expunerea tov. Gh. Gheorghiu-Dej au atras atenţia asupra aspectelor actuale şi sarcinilor fundamentale în transformarea socialistă a agriculturii. Viaţa nu bate pasul pe loc, construcţia socialistă înaintează într-un ritm crescînd şi înnoitor. Este, de aceea, nesatisfăcător, ca aceste brigăzi agitatorice care sînt echipele de teatru ale amatorilor să se limiteze la reluarea unor piese raportate la o perioadă mai veche de dezvoltare, fiind în imposibilitate de a alege un repertoriu cu adevărat actual, în pas cu cele mai arzătoare necesităţi. (Rămîn valabile aceste observaţii şi pentru insuficienţele din repertoriul teatrelor profesioniste).

Munca de îndrumare în dezvoltarea mişcării artistice de amatori nu poate fi desfăşurată doar prin directive şi capitole de regulament. Fără patronajul direct, eficient, al teatrelor şi instituţiilor de artă, este greu ca mijloacele artistice rudimentare cu care operează echipele de teatru slab dezvoltate să poată fi depăşite. Formele îndrumării sînt variate, iar foloasele legăturii strînse a teatrelor cu amatorii, reciproce. La cursurile de instruire organizate periodic cu regizorii amatori, teatrele au datoria de a desemna cadre calificate, care dovedesc un viu interes în calitatea ce le revine.

www.cimec.ro

Concursurile precedente au demonstrat foloasele reale aduse calificării amatorilor prin repetiţiile practice şi spectacolele-model la care aceştia au fost invitaţi. Este o datorie cetăţenească a teatrelor să dezvolte asemenea iniţiative, transformînd caracterul lor sporadic şi întîmplător într-o preocupare permanentă.

În prezent, nu cunoaştem echipele care s-au dovedit mai aproape de finale, Festivalul aflîndu-se încă într-o fază incipientă. Ne gîndim însă la miile de colective amatoare răspîndite pretutindeni, care, despărţite de cel mai apropiat teatru prin sute de kilometri, îşi au un public al lor, scena, repertoriul, decorurile şi costumele lor, înfăptuind cu modestie o operă fără precedent.

Emil MANDRIC

Ce fel de Shakespeare jucăm?

Dacă m-ar întreba cineva ce culoare sau modă se poartă anul acesta, m-ar pune în mare încurcătură, căci deşi ies zilnic pe stradă şi mă plimb pe bulevarde, sînt prea slab la matematică şi prea nepriceput în muzică pentru a scoate un factor comun sau a stabili o notă dominantă. În schimb, n-aş avea nici o ezitare să afirm că în materie de teatru, la noi se poartă Shakespeare [1].

Se pare că sîntem în Balcani ţara care deţine drapelul de fruntaşă în numărul de spectacole shakespeareene. E o notă bună şi o lăudabilă întrecere. Numai că, aruncînd o privire generală asupra Shakespeare-lor care se joacă acum pe mai multe scene, am impresia că ne-am angajat într-o *Comedie a erorilor*. Şi iată de ce socotesc acest lucru: publicul nostru nou (cel răsărit din masele largi şi pentru care nu mai ajunge capacitatea sălilor ce erau atît de greu de umplut altădată chiar duminica, precum şi publicul răsărit din rîndurile celor acum două decenii, încă prunci, sau acum 10—12 ani, încă şcolari), trebuia pus în contact cu ceea ce are Shakespeare mai universal, mai specific, mai... shakespearean, cu acele monumente literare pe care le cita Victor Hugo, cînd, intervenind în campania pentru ridicarea unei statui lui Shakespeare, se întreba ce marmoră, ce bronz, ce piedestal, ce porfir, ce piramidă ar putea face gloria lui mai nemuritoare şi ridica numele lui mai sus.

Cum procedează editurile, atunci cînd, vrînd să aducă în circulaţie internă, opera unui mare autor străin, cunoscut prin nume şi renume mai mult decît prin ceea ce a scris, încep să-i traducă lucrările?

În general, se scoate mai întîi un volum sau două de *Opere alese*, alese pe criteriul valorii şi caracteristicii. Se dau din Sofocle — *Oedip, Antigona;* din Virgil — *Eneida;* din Racine — *Andromaca, Phedra;* din Goethe — *Faust;* din Tolstoi — *Război şi pace, Anna Karenina* ş.a.m.d.

Sub acest raport cred că mai bine inspirat decît direcţiile teatrelor noastre a fost primul traducător în romîneşte al lui Shakespeare, care pe la 1848 a început cu *Iuliu Cezar*. Noi luăm contact, în zilele noastre, în majoritatea cazurilor cu un Shakespeare pe care — să nu-mi fie luat în nume de rău — l-aş numi „facil".

Asta îmi aminteşte de felul cum publicul din Moldova a luat pentru prima oară contact cu Shakespeare, în toamna anului 1842, pe calea... operei cîntate. O trupă franceză

---

[1] Doi Shakespeare la „Municipal": *Cum vă place* şi *A 12-a noapte;* un Shakespeare la „Tineretului": *Mult zgomot pentru nimic;* un altul la „Armatei": *Femeia îndărătnică*; un al cincilea la Naţional: *Furtuna* (cu *Regele Lear* — şase; cu *Măsură pentru măsură* la Naţionalul din Cluj — şapte); alţi doi în pregătire, plus *Romeo şi Julieta* la Iaşi şi încă un Shakespeare în perspectivă la Craiova şi unul la Oradea...

www.cimec.ro