

# Teatru și contemporaneitate\*

- CE TRĂSĂTURI DAU SPECTACOLULUI DE TEATRU CARACTERUL CONTEMPORAN?
- CARE SÎNT CĂILE PENTRU DEZVOLTAREA ACESTUI CARACTER ÎN TEATRUL NOSTRU?

În acest număr răspund: maestrul emerit al artei Moni Ghelerter, artistul emerit Liviu Ciulei, precum și regizorii Miron Niculescu și Lucian Pintilie.



## Moni Ghelerter:

„Spirit contemporan înseamnă trăirea efectivă și pasionată a epocii tale, înțelegerea ei pînă în cele mai mici amănunte.”

Cînd vorbim despre răspunderea regizorului și despre contemporaneitatea artei teatrale, cred că o problemă ce le domină pe toate celelalte este sprijinirea neprecupețită a dramaturgiei originale. Aceasta apare ca o condiție a funcției de regizor, o îndeletnicire legată de însăși exercitarea ei. Pentru că nu poți face teatru în spiritul epocii tale și nu poți realiza spectacole capabile să reflecte trăsăturile ei, fără o dramaturgie corespunzătoare, pe care tu, regizor, s-o valorifici, pe măsura talentului și pasiunii tale, în scenă.

Un bun spectacol este acela în care un text — și nu spun o noutate prin aceasta — își află deplina lui valorificare scenică, este sincer, emoționant și convingător. Așa înțeleg eu un spectacol de teatru contemporan. Dar e nevoie ca acest lucru să-l pricepem nu numai noi, regizorii, ci și dramaturgii. Pentru că spirit contemporan înseamnă trăirea efectivă și pasionată a epocii tale, înțelegerea ei pînă în cele mai mici amănunte. Numai trăind astfel, poți s-o și

\* Vezi „Teatrul”, nr. 5 și 6/1960.

reprezinți în arta ta. Consider, pe de altă parte, că este greșit să se aștepte ca regizorii să facă spectacole despre care se spune că sînt „foarte moderne”, dar care se reduc de fapt la invocarea unor formule ce nu au, cel mai adesea, nici o contingență cu textul tratat. De cînd mă știu, am fost împotriva spectacolelor regizorale care nu-mi spun nimic. Pentru că atunci cînd simți prezența regizorului pe scenă, este ca și cum l-ai simți pe autor că își forțează personajul să treacă printr-o situație pe care nimic din datele lui caracterologice și din conflictul de pînă atunci nu o justifică.

Desigur, orice piesă poate fi pusă în scenă în mai multe feluri, potrivit viziunii, personalității, culturii și gustului regizorului. Deci, modul de a transpune poate fi variat, concepția în virtutea căreia se tălmăcește o operă este însă una singură, cea realist-socialistă. Sînt texte care suportă îndrăzneli de montare, altele ce le solicită chiar, în timp ce unele sucombă la asemenea experiențe, făcînd loc doar unor formale exhibiții ale celui ce le pune în scenă, fără să le respecte și să le înțeleagă. Nu sînt împotriva încercărilor, și le doresc chiar. Dar voi arăta mai departe de ce nu sînt de acord cu orice fel de încercări. Apreciez, de pildă, încercarea lui Liviu Ciulei — personalitate artistică valoroasă și complexă — de a căuta să afle Azilului de noapte al lui Gorki, o exprimare regizorală proprie, așa cum apare ea pe scena de la Municipal, dominată de viziunea plastică a artistului și de tendința de a transpune conflictul între coordonate unde azi s-ar mai putea întîlni condiții sociale asemănătoare celor descrise de Gorki. Sînt convins că asemenea condiții există aiurea, dar elementele caracteristice aceluia mediu sau acelor medii unde ele se fac simțite și azi, sînt cu siguranță altele. Personal, nu cred că în America, de pildă, putem afla un Luca asemenea celui descris de Gorki și întîlnit de el, cu siguranță, în vechea Rusie.

Dacă aș fi pus în scenă Azilul de noapte, cred că m-aș fi simțit mai obligat de lucrare să situez spectacolul între coordonatele geografice și de epocă pe care le reclamă el, de teama de a nu da loc unor aspecte hibride și neverosimile.

Se întîmplă ca astfel de căutări să fie greșite, totuși ele deschid adesea orizonturi noi artei și mai ales celei teatrale, despre care nu arareori auzim spunîndu-se că a cam rămas în urma vieții. (Dar căutările nu sînt valabile numai pentru regizori, ci — țin să repet — și pentru dramaturgi.) Complexitatea și dinamica vieții noastre ne obligă la un efort creator pe măsura ei. Un singur lucru însă îl consider de-a dreptul primejdios în aceste căutări inovatoare: căderea în formulă. Căci, dacă altcineva de pildă ar încerca să repete experimentul lui Ciulei, chiar pe acest text al lui Gorki, ar realiza, sînt sigur, un spectacol fals. Pentru că ceea ce-i autentic la Ciulei, în această montare, este unitara viziune care străbate toate planurile montării, condiție primordială a unei creații artistice, ce îi conferă originalitatea. Formulele însă devin modă, iar moda e o simplă manifestare superficială. Și atîta tot.

Fîind însă vorba de a realiza spectacole în spirit contemporan — și nădăduiesc că am fost destul de limpede în ceea ce am vrut să fac să se înțeleagă că e, după părerea mea, acest spirit — repet: nu poți reuși aceasta fără a trăi intens epoca ta, fără a o urmări și a merge în pas cu ea. În ce mă privește, deoarece am pus în scenă prima piesă despre colectivizare, aș dori să-mi demonstrez consecvența afirmațiilor. Era în 1950 cînd am montat lucrarea Mariei Banuș, Ziua cea mare. Poate că aci lucrurile nu erau spuse întotdeauna fără stîngăcie, dar sinceritatea piesei a răzbătut în spectacol și a asigurat succesul, înțelegerea și primirea ei de către spectatori. N-a fost singura piesă de acest fel pe care am pus-o de atunci încoace în scenă. Au urmat Vad nou, Oamenii de azi și, acum, Maria. Nu vreau decît ca, peste cinci ani, cînd potrivit prevederilor proiectului de Directive ale celui de-al III-lea Congres al partidului, întreaga țară va fi colectivizată, să pun în scenă, în noua sală a Teatrului Național, piesa care va urmări și reflecta amplu viața satului de atunci.