

„Nemurirea teatrului“

Cînd erudiția se întilnește cu spiritul receptiv la nou, subsumînd bogata informație acumulată misiunii artei angajate, cartea rezultată din sinteza acestor calități este un eveniment. Volumul „Nemurirea teatrului“, recent apărut, al profesorului universitar, cercetătorului și criticului Horia Deleanu (Editura „Eminescu“ București, 1982), marchează un moment semnificativ în mișcarea ideilor teatrale. Cartea aduce în prim-plan ideea apartenenței teatrului la cultura epocii, ca factor dinamizator al acesteia. Conceptul de artă vie, presupunînd un dialog eficient cu spectatorii, implică o seamă de cerințe ce decurg din practica îndelungată și din contactul nemijlocit al teatrului cu realitatea socială și culturală. Publicul, a cărui funcție activă e astăzi unanim acceptată, nu trebuie nici adulat, nici subestimat. Problema este abordată de către cercetător prin prisma observațiilor furnizate de confruntarea teatrului cu noile mijloace de comunicare. Esențial, pentru teatru, este sistemul în care se înscrie, sistem deschis, în care aceeași operă scenică, înfățișată mereu altui public, dobîndește valori variabile. În viziunea autorului cărții, relația teatru-public implică o reacție reversibilă. Sînt studiate, în aspectele lor esențiale, componentele spectacolului și procesul de elaborare, de la disciplina muncii la spontaneitatea firească și pînă la limbajul gestului, ca expresie a specificității artei actorului. Oricît de variate și de profunde sînt observațiile pe care le întilnim pe parcursul volumului, constanta lor rămîne unitatea dintre opera dramatică, interpretarea ei și publicul care o receptează. Proiectîndu-se pe toată suprafața oglinzii sensibilității și inteligenței spectatorului, actorul își are și propria sa oglindă. În acest punct nodal al adevărului artei se situează și pledoaria pentru teatrul activ; menirea sa este nu să arate, ci să apere sau să acuze. Interpretul nu poate fi indiferent față de propriul său personaj; el este sau avocatul, sau „procuroorul acestei imagini“ (Meyerhold).

Componentele spectacolului sînt comentate în aceeași ordine de idei, a raporturilor teatrului cu publicul său, și analizate prin prisma utilității în susținerea caracterului activ al reprezentației. Decorul în sine sau excesul de decor sînt anomalii în structura spectacolului, și orice decor riscă să devină parazit, dacă nu e conceput în datele concrete ale re-

prezentației. Observațiile privind tehnica spectacolului se întemeiază pe sensul artistic al acestuia; fiecare „efect“, orice nuanță sau pată de lumină se justifică numai în funcție de vibrația dramatică și în termenii filozofiei spectacolului.

Horia Deleanu realizează același excurs riguros științific și în ce privește alte componente ale reprezentației. Ritmul jocului este raportat la cerințele interioare ale spectacolului, conturînd un anumit univers intelectual și un anumit grad emoțional. Muzica de scenă este studiată prin raportarea la *Opera de trei paralele* în viziunea lui Liviu Ciulei; deși concluziile sînt limitate la soluțiile muzicale noi găsite unor spectacole cu piese de Brecht, rezultă, și de aici, felul cum muzica poate contribui la configurarea atitudinii spectatorului, stimulîndu-l în sporirea propriei fantezii. Au pregnanța actualității constatările și sugestiile privind teatrul de păpuși și de marionete. Se pare că „efectul de contrast“ obținut prin alăturarea omului și a marionetei duce la o rafinată concretizare a jocului, a limbajului și expresivității acestui gen de spectacol. Se deschide astfel drumul unor cercetări în domeniu, pe cît de necesare, pe atît de captivante. Teatrul de păpuși și de marionete, teatrul pentru copil în general, nu beneficiază încă de aplicații teoretice pe măsura dezvoltării rețelei de instituții și a interesului de care se bucură în cercuri largi ale opiniei publice. Este vorba, în fond, și de pregătirea spectatorului de mîine, iar autorul își fundamentează considerațiile sale pe această răspundere esențială.

O a treia secțiune a volumului este consacrată unor momente și tendințe ale teatrului secolului 20. Văzut din această perspectivă, teatrul asiatic tradițional, cu precădere cel chinez și cel japonez, apare organic legat de arta contemporană, nutrinđ teatrul nou și influențînd în sens favorabil parte dintre cercetările pentru aflarea unui nou limbaj în teatrul european modern. Informația sistematică și metoda analizei operative, pe care se bizuie Horia Deleanu, ne poartă către universul de gîndire pe care-l exprimă sistemul lui Stanislavski, ca și în laboratoarele de creație ale lui Meyerhold, Ohlovkov, Tovstonogov, Akimov și ale altor urmași fideli al celui care a dezvoltat perspectiva unei anumite practici a artei scenice, cu efecte fundamentale în teatrul epocii.

Cu multiple deschideri spre orizontul teatrului actual, cartea e bogată în informații proaspete, utile atît creatorilor cît și iubitorilor de teatru. Ea unește, sub același arc al nobleței artei, considerațiile privind publicul, scena, considerația actorului, teatrul antic și cel modern.

Carol ISAC