

realizarea acestora din urmă necesită de-dublarea amintită spre a dobîndi realitate în *teatru*. De aceea, realitatea teatrului constă în capacitatea sa de a depăși realitatea dată, prin propunerea unor *alternative viabile*, prin găsirea altor posibilități de acțiune și comportament.

Multă vreme s-a considerat că, sub aspect educativ, caracterul de *model* al teatrului constă din modelarea, pe scenă (prin intermediul dramaturgului și actorului), a realității și prezentarea ei ca model spectatorului. În „simplificarea” pe care o oferă modelul, spectatorul ar putea recunoaște „mai bine” decît în realitatea dată relațiile și raporturile esențiale ale acestora, putîndu-se adapta astfel mai eficient în plan uman realității respective. Într-o asemenea viziune a funcției modelatoare a teatrului, singurul factor activ al jocului de pe scenă ar fi actorul.

Caracterul de model al teatrului constă însă în aceea că realitatea trebuie modelată de două ori: de către spectator și de către teatru. În primul rînd, spectatorul trebuie să fi modelat deja, pentru sine, și înainte de a merge la teatru, propria sa realitate, adică ceea ce i se întîmplă și îl înconjoară zilnic. Numai așa poate el intra într-o relație activă cu

jocul de pe scenă, „rolul” său este să proiecteze asupra acțiunii de pe scenă ceea ce el a jucat deja, în mod analog, pe propriul său model, intern, al realității. Iar ceea ce este înfățișat pe scenă trebuie să prezinte, ca realitate, suficientă unitate, coerență și individualitate pentru ca spectatorul să nu se afle, ca în fața unui test Rorschach (din cauza „deschiderii” prea mari a operei care-i permite să înțeleagă orice), doar față în față cu sine însuși (confruntare pe care ar putea-o realiza și singur, mental). El trebuie să se poată raporta la sine și în ipostaza de *celălalt*, regăsindu-se din unghiuri inedite, fiindcă numai așa el se poate cunoaște și *altfel*, în potențialitățile sale latente, și astfel să se transforme.

Teatrul nu este, așadar, un simplu model al realității ce concordă, în fiecare clipă a desfășurării scenice, cu o realitate dată. Abia prin acest sistem de *dublă* modelare a realității, de către spectator și de către teatru, evenimentele dramatice de pe scenă (gest, acțiune, subiect) și conținutul experienței spectatorului (lumea sa reală) intră într-o *relație umană activă*, productivă artistică. În cazul de față, între doi producători, relație în care fiecare este în același timp producător și produs al celuilalt. ■

Oradea

Monografie scenică Tudor Mușatescu

Cînd, cercetînd stagione cu stagione repertoriul fiecărui teatru din anii 1944—1983, constăți că — totalizînd aproape o sută de premiere cu șapte piese reprezentate — Tudor Mușatescu este cel mai jucat autor dramatic român din perioada interbelică, nu poți să nu te întrebî căruia „secret de fabricație” i se datorează această extraordinară popularitate.

Cel puțin o parte dintre răspunsurile care pot fi date unor astfel de întrebări au fost creionate cu prilejul monografiei scenice Tudor Mușatescu, inițiate de Teatrul de Stat din Oradea, cu sprijinul A.T.M., în cadrul actualei ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, pentru a marca 80 de ani de la nașterea scriitorului.

Au contribuit la aceasta spectacolele prezentate, în matineu și seara, în fața unor săli pline și arhipline: *Titanic-Vals*, în viziuni regizorale moderne, deosebite ca modalitate de expresie (Ion Cojar, cu excelenta trupă a secției române de la teatrul-gazdă, și Aureliu Manea, cu valoroasa echipă a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca); *„Escu* (Teatrul Național din Cluj-Napoca, în regia de tip tradițional a experimentatului Victor Tudor Popa); *Visul unei nopți de iarnă*

(Teatrul de Stat din Turda, în regia actorului clujean Marin D. Aurelian, oferind tinerei actrițe a scenei clujene Catrinel Dumitrescu prilejul unei fermecătoare creații); *Ale vieții valuri*, cabaret literar pe texte de Tudor Mușatescu, realizat de Ion Cojar, în colaborare atît cu actori orădeni (Ion Mîinea, Cristina Șchiopu, Eugen Harizomenov, Eugen Țugulea și alții), cît și cu distinsse personalități ale scenelor bucureștene (Radu Beligan, Octavian Cotescu, Marin Moraru și Mișu Fotino), căroră li s-a adăugat, în dubla ei calitate de actriță și de cîntăreață, Corina Chiriac. Opera mușatesciană s-a arătat deschisă unor variate posibilități de interpretare, dezvăluindu-și totodată fondul de umanism, de bun-simț și speranță, care conferă satirei de sorginte tradițională un anume sens constructiv, atît de drag spectatorului român.

Elocvente, în același sens, au fost și contribuțiile prezentate la simpozionul din 29 martie, înfățișînd publicului și oamenilor de specialitate aspecte caracteristice, adesea inedite, descifrabile în viața și opera lui Tudor Mușatescu (Radu Beligan), ori aperccepții regizorale profund înnoitoare, de reală și substanțială modernitate (Ion Cojar), de natură să evoce „ne-biobiografic”, dar concludent și cu farmec, strălucirea autorului în epoca lui (Valentin Silvestru), ori reverberația operei sale în contemporaneitate (autorul rîndurilor de față).

Mihai VASILIU