

MOTTO :

„Un teatru este mare nu din pricina spectacolelor pe care le produce, a pieselor pe care le joacă, ci pentru felul cum le joacă“.

Liviu Ciulea

De cite ori se pornește de la un text important, de la un text clasic al dramaturgiei românești sau universale, dar se ajunge la un spectacol derizoriu — mai ales atunci când spectacolul, din varii motive, e mai greu de „criticat“ ! —, cronica teatrală recurge, aproape fără excepții, la ticul și trucul elogiului opțiunii repertoriale.

Nu există scenă din Capitală sau din provincie care, vrînd să joace „un Shakespeare“, să nu fi fost elogiată pentru opțiunea repertorială, indiferent de calitatea spectacolului la care se ajunsese prin această opțiune. Nu există Teatru Național care, punînd în scenă Vlaicu-Vodă sau vreuna dintre piesele trilogiei lui Delavrancea, ori un alt titlu existent și în programa școlară, să nu fi fost de asemenea elogiat pentru opțiunea lui repertorială. Bruscu, parcă nimeni nu se mai gîndește că, la urma urmei, aceasta nu este decât datoria elementară și obligația morală a tuturor Teatrelor Naționale din lume : să joace repertoriul lor național. Ceea ce ar trebui să fie normal și firesc pentru toată lumea capătă dintr-o dată — cum să spunem noi, pentru a fi mai în tonul situației? — un... eșafodaj evenimential !

Ei, și după ce evenimentială opțiune a fost tîmiiată cum se cuvine — de fapt, cum nu s-ar fi cuvenit ! —, dacă mai rămîne spațiu (în pagină) sau timp (în emisiunile de radio și televiziune), se trece sau nu și la analiza spectacolului. Acesta e punctul în care cronica teatrală începe realmente să se diversifice.

Vor fi croniciarii atît de pătrunși de amploarea și semnificațiile evenimentului încît nici nu se vor mai ocupa de spectacol. Alții vor dori să lase impresia că o fac, însă într-un mod mult mai subtil și mai „elevat“ : doar analiza piesei e prilejuită de o anumită „lectură“ regizorală, așa încît ar trebui să se înțeleagă de la sine că pătrunzătoarea analiză este în fond un elo-

CRONICA CRONICII TEATRALE

Elogiul opțiunii repertoriale

giu al spectacolului. Și, cum încrengătura e destul de bogată în subdiviziuni, vor fi tot felul de cronici care, pîrînd că vorbesc despre spectacol, nu se vor îndepărta de fapt de analiza piesei. Numai că, povestind piesa, îi vor atribui regizorului (sau spectacolului) chiar ceea ce a scris autorul, iar actorilor, trăsăturile de caracter ale personajelor interpretate, pe post de aprecieri asupra jocului actoricesc !

O altă parte a criticii, după ce a terminat cu elogiul opțiunii repertoriale — de nepierdut, prilejul de a etala o erudiție ocazională ! —, trece la desființarea spectacolului, uitînd complet că tonul encomiastic inițial și acela vehement critic din final aparțin uneia și aceleiași cronici. Sint și cronici în care, neputîndu-se uita așa de repede entuziasmul inițial, atunci cînd se analizează

spectacolul, spiritul critic este temperat pînă la anihilare, drept scuză fiind invocate... condițiile obiective ale trupei. Astfel, și cel mai evident eșec teatral poate deveni, grație elogiului opțiunii repertoriale, un „act de cultură“ !

Ce, e puțin lucru să se joace Vlaicu-Vodă la Național ? Dar întrebarea nu-i atît de simplă. În teatru, întrebarea nu e numai ce se joacă, ci și cum se joacă. Una e ca tinerii spectatori să fie cîștigați pentru teatru și să înțeleagă, grație calității spectacolului, specificul și farmecul dramaturgiei, trezindu-li-se, eventual, dorința să citească și piesa, și cu totul alta ca, din cauza precarității spectacolului, ei să se îndepărteze pentru mulți ani de teatru și în general de plăcerea de a citi literatură dramatică.

Așa stînd lucrurile și nu altfel, poate c-ar fi bine să fim mai atenți și mai grijulii cu elogiul opțiunii repertoriale. N-ar strica să ne întrebăm mai întîi dacă folosirea acestei sintagme — „opțiune repertorială“ — în locul mai vechii „alegeri“ sau, „înscrieri“ a piesei în repertoriu — nu desemnează stadiul contemporan al evoluției artei spectacolului. Piesa nu se mai pune în scenă doar pentru domnișoara X sau pentru junele-prim Y, și nici măcar pentru că, bine intenționată, conducerea teatrului crede că piesa ar „da“ bine în repertoriu, ori ar fi „pe gustul“ publicului. Sigur că alegerea piesei poate și trebuie să țină cont și de gustul publicului. Sigur că poate și chiar trebuie să exprime o anumită politică repertorială. Dar, pentru a fi opțiune, trebuie să fie opțiunea cuiva care are un gînd de spectacol. Purtătorul acestui gînd, de o foarte bună bucată de vreme, nu este altul decît regizorul.

MYOSOTIS

(Continuare la p. 146)

nu-i aparțin. Demascat, reflectează : „Sînt totuși mulțumit. De-aș fi trufaș, M-aș rușina (...) Ce simt, mă face să trăiesc. Să-și teamă Cel ce se știe fanfaron onoarea (...) Și să trăiești, Pa-rolles, chiar și-n rușine, la căldură ! Ești mai ferit. De-ți zvirl o-njurătură De-njurături te-ngrăși. E loc destul, Și-s mijloace de a trăi sătul Pentru Ori-cine-n lume“. Schimbă, cum s-ar zice, cîntea pe rușine, căci pentru Parolles, care vrea doar să trăiască, în acord cu firea sa, acestea sînt echivalente, iar chestiunea valorii pe el nu-l atinge. El nu aparține unui corp social, este singur cu nețărnută iubire de sine și, ca atare, poate adera cu dezinvoltură — de ochii lumii — la orice sistem moral. Sî dispretețiască oare Parolles, în adîncul său, artificiile social-morale ? Într-un anume sens, da. Parolles aparține mai degrabă naturii, acordînd importanță doar biologicului. Ca și Falstaff, se îngrijește doar de plăcerile trupului. Așadar, liber de determinările spiritului, el este, totodată, rob simțurilor. Falstaff și Parolles practică mistica animalului din ei. De aci, conștiința lor înșelată, că, maimuțărind comportamente considerate socialmente superioare, rămîn pe deplin liberi și, astfel, deasupra semenilor. Așadar, nu Lavache, ci Parolles este adevăratul măscărici, și cînd, în finalul piesei, nobilul Lafeu îl ia cu sine pe „rușinatul“ ce nu se simte rușinat, îl ia tocmai în serviciul de măscărici al curții sale.

Între aceste extreme comice se desfășoară drama caracterelor consecutive. Căci consecvent este și contele Bertram de Roussillon în a nu accepta o soție pe care nu o iubește și pe care nu e pregătit s-o iubească (impusă fiindu-i de regele suzeran) și în a refuza îndatoririle unui matrimoniu înfăptuit cu de-a sila. Consecventă este, în pasiunea sa, și Helena, care reușește să cucerească, dacă nu dragostea, cel puțin stîmă soțului ei, împlinind cu istețime actul nupțial, ce părea imposibil fără voința lui, și anulîndu-i, astfel, dezacordul. Consecvent e și Regele, în dorința sa de a se păstra

nepărtinitor chiar și atunci cînd i sînt nesocotite hotărîrile, atingîndu-i-se astfel demnitatea rangului, și nu mai puțin consecventă este conțesa de Roussillon în prețuirea sa pentru tinăra-i noră.

Contelui Bertram, tinărul actor Ian Charleson i-a redat mai mult obstinția și un aer umbros ; privirea piezișă indică ascunzîșuri și complicații sufletești. Helenei, Angela Down i-a relevat firea demnă, deschisă, și forța interioară în atitudini de o fermitate plină de grație ; voința ei puternică, în interpretarea actriței, are ceva senin și liniștit, ceva din implacabilitatea creșterii unei plante ce-și poartă în sine, finalitatea rodirii.

În rolul regelui joacă Donald Sinden. E un rege impetuos, vital și cînd stă întins în pat, chinuit de boală, cu trup modelat frumos, de Crist din Renaștere. Îl vedem plimbîndu-și degetele mingiilor și afectuos, cu delicatețe pervers-posesivă, pe chipul tinerei sale vindecătoare, într-o scenă memorabilă. Așadar, bătrînul rege nu e prea bătrîn și însinuează prin comportament virtuțile virile ale primului ostaș și curtean al regelului ; ca dealtfel și nobilul Lafeu, mai jovial și mai democratic în purtări, și vîdînd, în interpretarea lui Michael Hordern, o disimulată plăcere de a ricana. În Conțesa de Roussillon, Celia Johnson are o ținută gravă, nobilă, sugerînd o înțelepciune practică. Cîteva momente, în finalul spectacolului, strălucește tinăra actriță Pippa Guard în rolul Dianei, rivalizînd, în ce privește farmecul personal, cu protagonistă. Actorii poartă cu eleganță costumele barocului de influență spaniolă ; așadar, timpul istoric este cel al scrierii piesei. Scenele par a reinvia tablourile maestrilor din Delft, prin distribuirea luminii potrivit unei logici a centrelor de interes psihologic, prin ritmuri savante în plasarea personajelor în spațiul scenic. E un spectacol estetizant cu măsură, totuși estetizant, de vreme ce regizorul nu-și poate reprima plăcerea de a reconstitui tablouri sau portrete ce amintesc de maestrul stilului baroc.

Constantin RADU-MARIA

(Continuare de la p. 144)

Iar dacă regizorul a pus piesa în scenă fără a avea un gînd de spectacol sau actorii pe care-i avea la dispoziție nu puteau materializa scenic gîndul său, ori piesa nu se lega în nici un fel cu ceea ce vroia să spună regizorul prin intermediul ei, înseamnă că

opțiunea lui repertorială fusese de la început greșită și nu merita cituși de puțin elogiul cronicarului.

A recunoaște că spectacolul e prost, dar a elogia opțiunea repertorială a regizorului pentru textul acestui spectacol prost, e aproape o contradicție în termeni. Nu există opțiune

repertorială în sine. Există în schimb și ticul și trucul opțiunii repertoriale, cu care ne întîlnim la tot pasul.

În cu totul altă ordine de idei, ați aflat cum va debuta viitoarea stagiune ? Nu ? Atunci să nu aveți nici o îndoială : cu elogiul opțiunii repertoriale !