

## ■ VALERIU MOISESCU

În teatru (poate că și în viață), e de preferat o mare cădere unui mărunț succes. Căderi spectaculoase se înregistrează însă din ce în ce mai rar. Pentru aceasta sînt necesare o serie de condiții preliminare, și în primul rînd o amplitudine a pășirii în gol, dublată nu de inconștiență, ci de o pasiune fără limite, a unei personalități pregătite nu numai să înfrunte riscul, dar și să-l ignore.

Prăbușirea unui alpinist de pe un virf de munte pe unde nu a mai călcat încă picior de om are alte consecințe și alte semnificații decît căderea unui copil abia ieșit din țarc, care, în strădania de a face primii pași fără să se țină de ceva, își pierde echilibrul, spre a întîlni, surprins, realitatea unui covor.

O mare cădere a fost, la vremea sa, *Macbeth* cu măști în viziunea lui Ion Sava, care, în același timp, a rămas un moment de referință în istoria teatrului românesc. Ulterior, această capodoperă și-a dovedit în continuare „generozitatea”, prilejuind căderi și altora.

Întotdeauna s-au comentat, mai mult sau mai puțin, marile succese ale teatrului — printre ele făcîndu-și loc chiar și spectacolele mediocre, dar o istorie analitică a marilor căderi ar constitui un studiu fundamental, de o indiscutabilă utilitate teoretică și practică.

Poate că, cercetînd îndeaproape eșecurile, optica omului de teatru asupra noțiunii de succes s-ar modifica întrucîtva!

Un bun spectator de teatru este întotdeauna, în felul său, un critic; ceea ce nu înseamnă că un critic de teatru este întotdeauna un bun spectator.

Într-o discuție pe străzile Budapestei, după vizionarea spectacolului *Familla Tót* de Örkény István, regretatul interpret al Maiorului, excelentul actor Latinovics Zoltán, referindu-se la fragilitatea unor piese de circumstanță, la labilitatea criteriilor și la eficiența actului teatral, a formulat, într-o singură frază, pe cît de plastic pe atît de categoric, un adevăr: „Nu se poate trage cu un glonț ruginit, pornit dintr-o pușcă împrumutată de la un muzeu de anticîhități, avînd drept scop atingerea concomitentă a douăzeci de ținte, și alea — mișcătoare“.

Atitudinea regizorului față de textul unei piese care urmează a deveni spectacol oscilează deseori între apropiere și distanțare, siguranță și nesiguranță, brutalitate și tandrețe.

Oricum, în cele din urmă abordarea unui text dramatic nu se poate face fără atracție, fără dragoste, fără pasiune.

Dar... dragostea față de o piesă, ca și față de o femeie, nu înseamnă a-i atribui o serie de date inexistente și a o transforma într-un stimulent al excitației și exercitării tuturor fanteziilor și obsesiilor personale. Dragostea adevărată nu transformă subiectul în obiect și textul, în pretext.

Dragostea regizorului pentru text înseamnă a-l pune în valoare, prin ceea ce conține, nu prin ceea ce ar putea să conțină, prin ceea ce este, nu prin ceea ce ar putea fi.

Vocația regizorului constă în a înțelege o operă și nu în a o silui. În teatru, ca și în viață, între dragoste și viol nu se poate pune semnul egalității!