

Teatrul de amatori:
educație, calitate, cultură teatrală

(I)

S-a vorbit, s-a scris și s-a discutat atât de mult, în ultima vreme, despre teatrul de amatori, încât subiectul ca atare — în ciuda celor mai bune intenții ale celor ce-l abordează — a ajuns la un soi de suprasaturație publicistică, riscând, pe bună dreptate, să nu mai poată reține atenția lectorului. O tratare meru entuziastă, dar cel mai adesea grăbită și superficială, în spirit reportericesc, mai puțin interesat să studieze și să aprofundeze problemele reale și atât de complexe ale teatrului de amatori contemporan, a făcut ca impresiionanta cantitate de informație ce-o avem în acest domeniu să fie din punct de vedere calitativ destul de săracă, și deci puțin folositoare istoricilor de mline ai fenomenului. Oare nu s-ar impune — în condițiile în care în țară activează peste zece mii de formații teatrale, de diverse genuri — o serioasă și aplicată cercetare sociologică a fenomenului, ai cărui beneficiari se numără astăzi cu sutele de mii? Dar o cercetare a specificității și complexității actuale a teatrului de amatori, din punct de vedere strict estetic, care să ia în considerație, între altele, modificările structurale intervenite în realitatea spectacolelor, ca urmare a extinderii și diversificării modalităților de colaborare ale amatorilor cu profesioniștii, n-ar fi și ea oportună, și poate mai revelatoare decît multe însemnări reportericești?

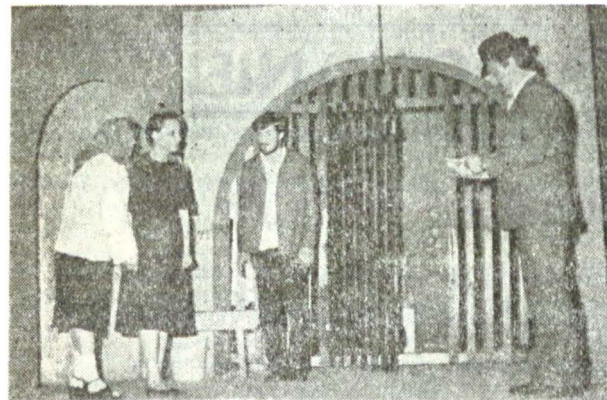
Între teatrul de amatori și teatrul profesionist există o relație de colaborare, de interdependență, uneori chiar de osmoză cultural-artistică, nu numai la noi, ci în toată lumea. Iar dacă vorbim despre teatrul de amatori de azi, din România, e bine să ne reamintim, mai întâi, că acesta este continuatorul unor bogate și nobile tradiții, pornite dintr-un înalt patriotism, și că începuturile sale nu numai că se confundă, ci sînt, efectiv, începuturile teatrului nostru cult, din jocul „diletanților”, al elevilor și studenților, inițial fără o pregătire profesională de specia-

litate, dar cu dragoste de țară, de popor și cultură, luînd apoi naștere, sub semnul eficienței educative a actului de cultură teatrală, și teatrul nostru profesionist. Oare nu pentru aceasta cerea Eminescu, încă de la 1870, „un repertoriu național român, care nu numai să placă, ci să și folosească, ba încă înainte de toate să folosească”?

Desprinzîndu-se din teatrul de amatori, avînd o evoluție proprie și sarcini culturale specifice, dobîndîndu-și nu ușor și nu de la început statutul legitim al autonomiei sale estetice și culturale, teatrul nostru profesionist, spre meritul și cîinstea multora dintre cei mai iluștri reprezentanți ai săi — dacă n-ar fi să-i amintim aici decît pe Victor Ion Popa sau pe Ion Sava —, nu s-a rupt de teatrul de amatori, ci l-a privit întotdeauna cu dragoste și înțelegere, căutînd să-l ajute în nobila sa misiune de luminare a maselor, de cîștigare a unor noi iubitori ai teatrului.

Dacă putem vorbi deci, cu justificată mîndrie patriotică, despre tradițiile teatrului de amatori din România, și chiar despre tradiția colaborării artiștilor profesioniști cu artiștii amatori, despre o mișcare teatrală de amatori cu caracter organizat, beneficiînd de o îndrumare metodică de specialitate, de întîlniri și concursuri artistice, cu un neîndoielnic caracter stimulatîv, putem vorbi cu îndreptățire doar după 23 August 1944, în condițiile trecerii la construirea unei noi orînduirii sociale, căreia îi este proprie democratizarea culturii, urmărînd, procesual, împlinirea multilaterală a personalității umane.

Dezvoltarea mișcării teatrale de amatori din România postbelică, impresionantul număr al formațiilor teatrale de azi, sensibila creștere, de la an la an, a calității spectacolelor, sînt o demonstrație elocventă a democratismului politicii noastre culturale. Avînd multe țeluri comune cu acelea ale teatrului profesionist, fără a-și confunda nici o clipă



Formația „Terapia”-Cluj: „Piticul din grădina de vară” de D. R. Popescu

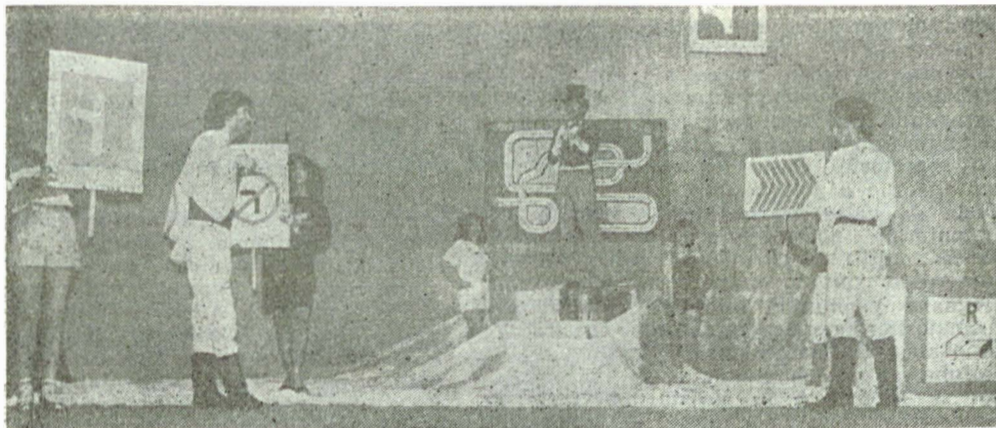
Echipa Spitalului Clinic din Cluj-Napoca: „Articolul 214” de I. L. Caragiale

Căminul cultural Zăbala, județul Covasna: „Gaițele” de Al. Kirilescu

statutul specific, teatrul de amatori de azi, din România, face parte integrantă din mișcarea noastră teatrală națională, conferindu-i acesteia un larg caracter de masă și o puternică originalitate în rândul celorlalte mișcări teatrale ale lumii. Ei sînt deopotrivă caracteristice un declarat militantism politic, o largă deschidere culturală, un spirit novator, ducînd la o tot mai accentuată diversitate stilistică a modalităților spectaculare, o nedezmîntită grijă pentru caratul formativ al actului de cultură teatrală.

În ultimul deceniu, prin înființarea Festivalului național „Cîntarea României”, teatrul de amatori a căpătat un nou și puternic cadru stimulatîv pentru desfășurarea întregii sale activități. Pe parcursul edițiilor festivalului s-au înregistrat nu numai o masivă creștere a numărului formațiilor teatrale, ci și o serie de importante sporuri calitative, ținînd de orientarea generală a repertoriului, de deschiderea lui culturală, și, nu în ultimul rînd, de ținuta artistică a reprezentațiilor, care a căutat să se apropie, într-o mai mare măsură, de exigențele publicului. O importanță deosebită în cadrul acestui proces de îmbunătățire calitativă a activității teatrale de amatori și de sporire, pe această bază, a eficienței ei educative reale, a avut-o și continuă s-o aibă colaborarea cu artiștii profesioniști, cu teatrele profesionale, cu A.T.M. (Asociația profesională a oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale), care au înțeles să sprijine teatrul de amatori nu numai printr-o îndrumare teoretică, general-orientativă, ci și printr-una practică, aplicativă, constînd de multe ori în edificarea propriu-zisă a spectacolelor. Printre rezultatele cele mai semnificative ale Festivalului național „Cîntarea României” trebuie să consemnăm deci instituirea unor raporturi de colaborare durabile și fertile între profesioniști și amatori, raporturi care au căpătat un caracter sistematic, în cadrul unei strategii culturale cuprinzătoare.

Primul capitol ce se cere analizat, pentru a ne da seama, dacă nu de valoarea spectacolelor, în orice caz de anvergura culturală a unei mișcări teatrale, la un moment dat, este acela al repertoriului. Trebuie să facem însă de la început precizarea că investigația noastră nu a avut în vedere repertoriul miilor de formații teatrale participante la etapele premergătoare competiției finale a festivalului — numai aici au



Teatrul Popular Drobeta-Turnu Severin : „Tinerețe fără bătrânețe” de Eduard Covași

Echipa Intreprinderii de Autocamioane Brașov : „Jubirile de atunci” de Paul Ioachim

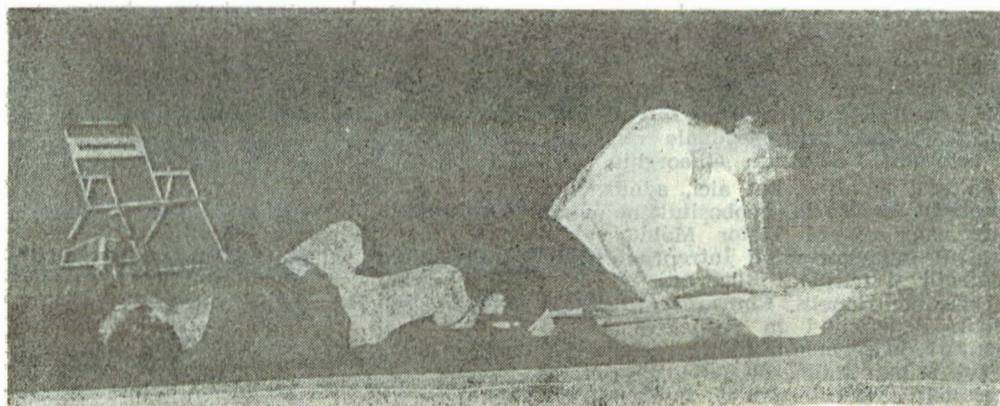
Secția maghiară a Casei de cultură municipale Brașov : „Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă” de Horia Lovinescu



evoluat, în fața aceluiași juriu, pe parcursul unei singure luni, nu mai puțin de 223 de spectacole! —, ci doar pe acela al formațiilor care au obținut premii și mențiuni în finala pe țară. Cu alte cuvinte, nu am avut în vedere o simplă listă de titluri — care, în sine, nu spune mare lucru, câtă vreme titlurile respective nu sînt însoțite și de un

gînd de spectacol sau de o interpretare actoricească măcar onorabilă —, ci am avut în vedere un repertoriu care s-a validat scenic*.

Repertoriul amatorilor este prin excelență un repertoriu al actualității, fără să-i lipsească, la noi ca și aiurea, tentativele de abordare a dramaturgiei clasice, aptă să slujească la rîndul ei ideea



educație patriotică și estetică, multilateral-formative, a publicului. Dacă, așa cum era și firesc, marea majoritate a titlurilor din repertoriul acestei ediții a festivalului au fost, deci, cele din dramaturgia românească actuală, titlurile din repertoriul clasic (ca și la precedentă ediție a festivalului), ca și tentativele de valorizare scenică a fondului dramaturgiei noastre preclasice (proprii acestei ediții), deși evident mai puțin numeroase, sînt în măsură să sugereze pregnant o anumită **atitudine culturală** a amatorilor față de dramaturgia noastră națională, în ansamblul ei, atitudine profund patriotică, pentru a ne îndreptăți să le trecem în revistă mai întâi pe acestea. Vom face uneori și o succintă apreciere a spectacolelor, pentru a nu mai fi apoi obligați să revenim la fiecare titlu în parte, preferînd ca în capitolul cel vom destina analizei spectacolelor să putem urmări principalele direcții artistice care s-au conturat, trăsăturile caracteristice, reprezentative, ale unor montări, ca și aspectele inedite ale unor reprezentații, care ne-au reținut atenția prin caracterul lor novator.

Cine s-ar fi gîndit așadar că, grație formației teatrale a Casei Armatei din Iași, condusă cu pricepere și tact, de mai mulți ani, de actorul Virgil Raiciu, ne vom întîlni în festival cu Muza de la Burdujăni a lui Costache Negruzzi, într-un încîntător spectacol muzical, cu parfum de epocă și savoare „retro”, dar și cu un actual ascuțit satiric, gata să ne facă să spunem și noi, așa cum spunea Negruzzi după ce-și văzuse piesa interpretată de Millo în travesti și de Teodorini în nu mai puțin de patru roluri (printre care și acela al actorului Teodorini): „Încît și nevrînd te fac să bufnești de ris”. Un ris sănătos, tonic, ce avea să ne însoțească și atunci cînd am urmărit, în interpretarea plină de vervă și fantezie, nelipsită însă de o binevenită distanțare ironică, a formației teatrale de la Institutul de proiectări „căi ferate — București, celebra dar parcă uitată **Peatra din casă** a lui Vasile Alecsandri, readusă pe scenă — cu emoție și acuratețe stilistică — într-un adevărat **musical**, prin strădania regizorală a actorului Constantin Gheorghiu.

Să mai amintim, tot aici, admirabilul spectacol creat de neobositul animator care este actorul Victor Moldovan, la Teatrul muncitoresc al Întreprinderii de confecții și tricotaje București, cu piesa lui George Ranetti, **Romeo și Julieta la Mizil**. Beneficiind în realizarea acestei montări de scenografia rafinat expresivă a lui Mihai Tofan, de unul dintre cele mai valoroase colective de interpreți din capitală, Victor Moldovan și-a dat în-

treaga măsură a priceperii sale fa. această muncă tenace, atentă și tandră, cu amatorii, invitîndu-ne la un spectacol cuceritor prin culoare și ritm ca și prin aceea bucurie de a juca a interpreților, capabilă să se transmită spontan publicului, entuziasmîndu-l pînă la a regreta că spectacolul, totuși, s-a terminat.

Cel mai bun spectacol al acestei ediții a festivalului, realmente antologic în istoria montărilor caragialeene din România, a fost realizat la Teatrul popular din Caracal de regizorul Alexa Visarion și scenografa Daniela Codarcea. Intitulat **Scene de carnaval**, el reprezintă o tratare originală a piesei **D'ale carnavalului** de I. L. Caragiale, în registrul unei farse grotești, și se desfășoară într-un ritm inimaginabil, care-ți taie respirația de la prima pînă la ultima scenă a reprezentației. Un circular de pînă pictat — adevărată operă de artă purtînd semnătura Danielei Codarcea — e suficient pentru a ne sugera nu numai mahalaua bucureșteană și diversele locuri în care se desfășoară acțiunea piesei, ci o întregă lume de carnaval, autodevorîndu-se cu reală plăcere, la miza săracă și puțină a amorului calp. Reputaților artiști amatori ai Teatrului popular din Caracal, care au avut șansa să lucreze cu acest regizor, spectacolul le prilejuiește veritabile creații artistice, în care strălucesc Mariana Stratan (Mița Baston) și Georgeta Florescu (Didina Mazu), Mișu Slătculescu (Crăcănel), Șerban Chiosan (Iordache) și Florică Ion (Pampon), cu toții secondatî de pitoreasca figură a unui acordeonist bizar, interpretat de Petre Marinescu.

N-a fost singura montare Caragiale din festival, printre cele care meritau să ne rețină atenția numărîndu-se **O noapte furtunoasă**, într-o originală și coerentă viziune artistică, datorată elevilor și absolvenților Școlii populare de artă din Drobeta Turnu-Severin, și **Articolul 214**, adus în scenă cu umor suculent, în tușe uneori acuzat caricatural, dar transmițînd o voie-bună nedesmințită pe întreg parcursul reprezentației, de colectivul tinerilor medici de la Spitalul clinic din Cluj-Napoca.

V.P.

* După cum se știe, la edițiile Festivalului național „Cîntarea României” au participat numai spectacole cu piese din dramaturgia românească, astfel încît titlurile din dramaturgia universală, clasică și contemporană, mărțurisind și ele posibilitățile amatorilor, nu fac obiectul acestor însemnări.



Formația „Canon” a Casei de cultură din Hunedoara

MONTAJE LITERAR-MUZICAL- COREGRAFICE

„Îmbrăcatul miresei” în Negrești-Oaș



Formația Căminului cultural din Sinojorhei

Formația germană a Căminului cultural din Cristian, județul Brașov



**Fotografiile de la pp.
22, 23, 25, 33 —**

Florentina Feștiu