

Orice test la care este supus un fapt de creație artistică, îndeosebi, își propune să exploreze spiritul public; are — pe lângă caracterul de reper științific — partea de neprevăzut, nota de originalitate. Între locurile comune ale teoriei privind calitatea receptării se plasează, cu alte cuvinte, jocul probabilității și cel al hazardului. Vor fi, se înțelege, cu atât mai surprinzătoare rezultatele confruntării spectacolului realizat cu piesa Niște țărani de Cătălina Buzoianu (după opera epică a lui Dinu Săraru), „la izvoarele inspirației”. Și, indiscutabil, mai interesante. Experiențe de acest gen se întreprind extrem de rar, ele sînt unice și refuză, de regulă, comparațiile. Prezent, în octombrie trecut, la Slătioara, județul Vilcea, pentru a asista la o reprezentație jubiliară (175), am sesizat unele amănunte care nu scapă cîmpului de observație al sociologului culturii, bizuit pe un anume fier gazetăresc.

Neîncăpătoare, cocheta sală a Căminului cultural oferea imaginea cazanului fierbinte al reacțiilor necenzurate, participarea publicului (localnici, vecini, admiratori, din Rm. Vilcea al Teatrului Mic), în majoritatea cazurilor inteligență, fiind atinsă de aripa sentimentului de posesiune a adevărului mișcat pe scenă. Repre-

La izvoarele inspirației

zentația — parcă alta și totuși aceeași de la premiera absolută —, impletire de „document” și ficțiune, este privită și ascultată cu emoție tensionată pînă la expresia biologică a acestora. Memoria afectivă a scriitorului se născute incidentally din „prizarea” fragmentelor, a unor „felii de viață”, „copii după natură” sau, mai exact spus, scene dintr-o realitate epuizată și recreată. În fond, „fotografierea” trecutului este o utopie. Avem certitudinea că metoda antropologului Gherasimov, folosită prin extensie, nu s-ar justifica decît pentru marcarea efectelor secundare. Doar, teza reflectării în estetica marxistă — așa cum însuși Lenin o dezvoltă într-o propoziție-aforism („niciodată arta nu și-a dorit ca operele ei să fie recunoscute drept realitate”) spulberă orice echivoc. Piesa, spectacolul — rod al profesionalității de necontestat a regizorului numite și a trupeii — au prins ceva din atmosfera anilor '50, din psihologia colectivității dintr-un spațiu și timp datate istoric. Însă culoarea locală nu mai constituie punctul de reper forte al receptării. Vestimentația, decorația desenează, ce-î drept, spațiul social, dialogurile — indicibil căte după limbajul unora dintre cei prezenți hic et nunc — înpun cu pregnanță vremea desfășurării acțiunii, timpul cînd se alegeau apele, efortul de adaptare la forme propuse de Revoluție la începuturile sale. Proces în aparență, redus la binomul puterea și adevărul, care se cuprînde într-un singur concept, odată ce, în plan social, „puterea deține adevărul”, deci sînt termenii consubstanțiali ai unei ecuații cînd adevărul nu poate fi relevat ca atare decît în ipostază de act al puterii, al forței de decizie. Timpul presează — de unde și erorile săvîrșite (priepeala în aprecierea oamenilor și faptelor, violența, apelul la „mașina fericirii”, numită astfel de D. R. Popescu în Mormîntul călărețului avar...) — și determină tehnica „lămuririi”, îndepărtată prin scop și felul de acționare de programul politic general, de spiritul adevărat al Revoluției.

Acestea toate — descoperite în anecdotica piesei și transgresate în spectacol — captează atenția receptorului mai puțin familiarizat cu teatrul „pe viu” și care se manifestă la modul zgomotos, incendiar, făcînd abstracție de mediu și condițiile de existență a atmosferei normale a impactului scenă-spectator. Risul tonic („la uite, mă, al dracu': i-auzi ce zice...”) îi domină reacțiile, semn al confruntării proprii biografii cu biografia personajelor. Recunoașterea tipului de situații și întîmplări („...cam așa a fost...”), a tipologiei personajelor — unele prototip (precum acest, de-acum trecut în legendă, Năiță Lucean, interpretat cu o naturalitate, sesizată pe potrivă, de Mitică Popescu) — se face cu operativitate și autoritate în materie de către vîrstnici, „cel de-un leat” cu evenimentele și „figurile” însemnate. Tineretul se arată mai puțin receptiv la ideile „anilor aceia”, la dramatismul confruntării dintre cei puși să-și „schimbe rosturile” și unele metode de „a face ordine”, profund depășite de natura și finalitatea intențiilor politice. Copiii-scolari se arată interesați de subiect și de asemănările dintre felul de a se manifesta și vorbi al personajelor și consăteni (rude, vecini); adolescenții și frații lor mai mari încearcă un acut sentiment de detașare, pînă la a se amuza copios. Astfel, încît, de pe portativul receptării nu lipsește nici o notă.

„La izvorul inspirației” — de-acolo de unde au pornit Niște țărani spre eternitate — drumul de la operă la public este impregnat cu sensuri pe care, probabil, aiurca, nu le-am fi bănuît.

Victor BIBICIOIU