

de Valeriu Moisescu

● Realizând un spectacol azi, poate că ar fi cazul să ne punem întrebarea: Cum ar fi el receptat de spectatorul secolului XVII? Aceasta, gândindu-ne că de fapt în secolul nostru arta spectacolului cunoaște cele mai variate forme de expresie, de la teatrul kabuki la drama elisabetană și comedia restaurației, de la teatrul baroc la commedia dell'arte, comedia-balet și teatrul de operă. Spectatorul acestui secol participă la premiera unor nemuritoare capodopere semnate de Shakespeare, Molière, Calderon, Corneille, Lope de Vega, Racine...

De aceea mi se pare uneori de neconceput ca o piesă cu adevărat valoroasă, scrisă și reprezentată în zilele noastre, să nu poată fi receptată cu aceeași bucurie și intensitate, atât de contemporani, cât și de un posibil spectator descins din secolul al XVII-lea.

Cel ce ar ține seamă de acest extravagant deziderat ar face poate un prim pas către înțelegerea postmodernismului în teatru.



● Regizorul care, atât în repetiții cât și în viață, joacă rolul unui spectator, este mai degrabă un actor ratat.



● Conceptul de teatralitate este influențat în epoca noastră de o invazie a vizualului (cinematografie, TV, videocasete, benzi desenate etc.); cu toate acestea, prin asimilarea forțată a unor procedee și tehnici vizuale aparținând altor arte, teatrul nu va izbuti nici să-și păstreze specificul și nici să-și dobândească un plus de atractivitate; căci dinamismul și varietatea obținute printr-o alertă succesiune de imagini nu asigură în mod obligatoriu o creștere a interesului sau o mai intensă participare a publicului, nici măcar în artele în care vizualul constituit o condiție primordială.

Astfel, filmul lui Sidney Lumet 12 oameni furloși se petrecea într-o singură cameră, nu folosea imagini șocante și nici metafore mai mult sau mai puțin lizibile; deși se mulțumea să „fotografieze oamenii care vorbesc”, după cum remarcă plin de malițiozitate Hitchcock, avea o tensiune mult mai mare și o mult mai accentuată expresivitate interioară decât nenumă-

rate westernuri, filme de groază sau seriile cu invadatori.

De unde se poate deduce că atractivitatea, ca și expresivitatea, constituie, în esență, probleme de conținut.



● Un copil care poate să investească un simplu băț de lemn cu nenumărate funcții, transformându-l pe loc din sabie în cal și din pușcă în sceptor, își dezvoltă fantezia și creativitatea într-o măsură mult mai mare decât cel care ajunge să se plictisească de moarte în mijlocul unui morman de jucării.

La fel se întâmplă și în teatru, unde economia mijloacelor folosite, departe de a constitui un impediment, poate atinge — ca în cazul lui Brook — zone nebănuite de fantezie poetică (Conferința păsănilor, Osul, Carmen) — cu o putere de sugestie mult mai mare decât descriptivismul, ilustrativismul, decorativismul sau „noile” tendințe baroce.



● „Vreau să-ți spun o poveste, dar e cam tristă” — mi-a atras atenția Alexandru, căutând parcă să mă prevină că trebuie să receptez în sensul dorit de el ceea ce urma să-mi comunice.

De ce simțim mai întotdeauna nevoia de a determina — printr-o prealabilă pregătire, o anume stare de receptare?

Muzica ce prefațează un spectacol de comedie este uneori mult mai veselă decât izbuteste a fi spectacolul; câteodată, scenograful sau costumierul comită și el aceeași eroare strategică, distrugând dintru început orice posibilitate de imprevizibil!

De ce mai întotdeauna afișul de teatru îl avertizează pe spectator că, intrând în sală, va urmări o tragedie, o dramă, o farsă sau o comedie satirică?

Mă gândesc cât de derutați trebuie să fi fost spectatorii sfîșiați de durere la premiera Pescărușului pe scena teatrului M.H.A.T., în 1898, constatînd ulterior, pe afiș, că au asistat de fapt la o comedie în patru acte!



● Actorii cu adevărat populari sînt aceia care au învățat sau au intuit un lucru elementar, și anume că dragostea publicului nu poate fi cucerită decât prin dragoste.