

## Teatrul și educarea

- 1 Pot spectacolele existente la ora actuală să formeze o cultură teatrală?
- 2 Cum contribuie teatrul la formarea unei limbi frumoase și expresive?
- 3 Cum poate fi definit, detectat și combătut prostul gust?

Ideea acestei anchete a pornit de la câteva întrebări la care, chiar dacă le cunoșteam răspunsul, nu am încetat să mă gândesc de câte ori împrejurările o cereau. O primă întrebare era dacă pe scenele noastre nu ar trebui să se joace permanent, pe lângă textele valoroase ale dramaturgilor noștri, și piesele din marea dramaturgie universală, deci să nu lipsească nici tragedia antică, nici commedia dell'arte, Shakespeare, Molière, Ibsen, Shaw, Cehov sau Pirandello. Nu mă gândesc la stagiunea unui singur teatru, nici chiar la programul lui pe o perioadă mai îndelungată, mă gândesc la afișul teatrelor bucureștene pe ansamblu. Spectatorul, și în special spectatorul foarte tânăr, în formare, ar trebui să fie permanent ținut în contact cu valorile teatrului. Un singur teatru nu are nici actorii, nici forța necesară să pună toți acești autori pe scenă, iar când o face, premiera are loc cu mult zgomot, cu un regizor de primă mărime și o distribuție de excepție. De obicei, această investiție de forțe nu propune o viziune „clasică”, ci un demers regizoral nou, un experiment. Nu avem dreptul, ar fi împotriva firii să nu lăsăm oamenii noștri de teatru să cerceteze, să încerce; pe de altă parte, publicul neinițiat, care vine la teatru și pentru a cunoaște capodoperele dramaturgiei, poate fi derutat. Nu mă gândesc la situațiile-limită, cind, ieșind de la un spectacol Goldoni, am auzit o voce de licean „Nu știam că și Goldoni a scris piese cu gangsteri”, mă refer la experimentul cultural care înseamnă formarea unei avangarde teatrale.

Deci regizorul are voie, e chiar de dorit, să încerce noi formule, dar publicul neinițiat are nevoie să vadă la început marea dramaturgie în montări clasice, pentru ca următorul pas să însemne înțelegerea experimentului. Acest pas intermediar, cultural, între public și experimentul teatral, poate fi făcut de un teatru pentru tineret, în care spectacolul poate avea un caracter pedagogic, sau de teatrul TV. Nu se ia niciodată un cercetător în matematici pentru a explica regula de trei simplă, ci se apelează la un pedagog. M-am gândit la televiziune, pentru că ea folosește, la fel ca și cinematografia, actori din întreaga țară, are deci posibilitatea să întocmească mai ușor distribuția, are o mare audiență la public și poate apela la un comentariu critic de specialitate.

Inițierea în istoria teatrului rezolvă doar parțial această problemă, a culturii teatrale a publicului. Am încetat să mai fiu surprinsă atunci cind oameni, buni specialiști în meseria lor, doresc să afle ce rol are munca regizorului, cind

există o scenă, iar actorii și-au învățat textul: ei presupun că aceștia din urmă se urcă pe scenă și joacă. Pentru mulți spectatori, efortul ridicării unui spectacol se reduce la învățarea textului. Se vede „produsul finit“ la premieră, se aplaudă mai mult sau mai puțin, dar nu se cunoaște mecanismul care se află în spatele celor două ore de spectacol, efortul lunilor de repetiții. Unii afirmă că nici nu trebuie să se știe, contează doar rezultatul. Nu trebuie să cunoști pentru a fi mai indulgent în judecata de valoare, trebuie să cunoști pentru a înțelege. Publicului i se arată deseori antrenamentul sportivilor de performanță, pentru a aprecia munca lor; oare nu ar fi la fel de profitabil să fie arătat, din cînd în cînd, și „antrenamentul“ artiștilor de performanță?!

Într-o discuție despre teatru, a te preocupa de calitatea limbii vorbite pe scenă poate părea un lucru de interes marginal, atunci cînd mai sînt încă multe de spus despre arta actorului, arta regizorului sau a dramaturgului. Nu îmi propun să discut acum despre limbajul piesei contemporane, pentru că dramaturgii sînt creatori de limbă, au o mare libertate în folosirea cuvîntului. Mă gîndesc la fenomenul de recreare a cuvîntului, la limba traducerilor și la felul în care cuvîntul este exprimat de actor, la arta rostirii cuvîntului.

Multe texte importante nu au traduceri recente, iar vechile versiuni, valoroase ca document, sînt uneori de nefolosit pe scenă din cauza limbaajului ne-expresiv. Uneori se găsesc soluții, și dacă ne gîndim la piesele care se află în lucru aflăm că Valeriu Moisescu, pentru viitorul spectacol Molière, a lucrat șase luni la o nouă traducere, iar Grigore Gonța colaborează cu traducătorul în timpul repetițiilor. O admirabilă soluție a găsit Alexandru Tocilescu cînd a montat Hamlet. Uneori nu se găsesc soluții — și numesc un recent spectacol Pygmalion de G. B. Shaw, văzut la Sibiu, un spectacol foarte bun, care avea un singur neajuns: traducerea. Dar ce importantă este tocmai limba, în această piesă! Și totuși, sînt unii cunoscători de teatru care își încearcă talentul și în traduceri, dar ocolesc textul dramatic, alegînd diverse alte surrogate.

Din aceste cîteva semne de întrebare, s-au născut întrebările anchetei.

**Anchetă realizată de  
Aurelia BORIGA**

---

---

## ȘERBAN CIOCULESCU

### **Cultura teatrală de azi este și o cultură cu caracter etic**

---

---

1 Noi avem numeroase teatre, nu numai în capitală, ci și în alte centre ale țării, care în trecut nu aveau asemenea instituții și unde lumea se bucura cînd treceau actorii în turnee sezoniere. Există deci o cultură teatrală răspîndită în toată țara și mijloacele materiale pentru propagarea ei: localuri de teatre, actori numeroși, elemente teatrale tinere și foarte

talentate. Așa că răspunsul meu este pozitiv. Teatrul este, prin excelență, cum s-a spus, o școală a moravurilor, cu atît mai mult cu cît morala socialistă este mai severă decît morala burgheză.

Este clar că această cultură teatrală este și o cultură cu caracter etic, adică împlinește mai bine ca în trecut rostul ei educativ. Adică se pune mai mult temei astăzi pe educația profesională, cetățenească, morală etc. a spectatorilor decît pe pura distracție. Rareori, cite un autor, ca Marin Sorescu, Paul Everac, Valeriu Anania sau Ion Băieșu, face și teatru pentru teatru, pe lângă cel încadrat în scopuri declarative, și în acest sens spectacolele existente cred că-și îndeplinesc dubla menire. Nu am caracterul ubicuității, dar îmi închipui că teatrele din provincie, ca și cele din capitală, au același repertoriu.

2 Această a doua întrebare este, și pe scara interesului ce se acordă elementelor constitutive ale teatrului și ale spectacolului, de ordin secundar. Teatrul nu are menirea să contribuie, cum spuneți dumneavoastră, la formarea unei limbi frumoase și expresive. Personajele teatrului sînt oameni din popor, dintre care unii vorbesc o limbă savuroasă, alții însă, trecuți prin școli medii, vorbesc o limbă a clișeelor, o limbă a expresiilor de-a gata. Literatura propriu-zisă are această menire, pe care dumneavoastră ați dori să o acordați și teatrului. Teatrul, potrivit lui Caragiale, nu este un sector al literaturii. Teatrul este altceva, în orice caz nu e beletristic. Cînd are caracter dramatic puternic, se încadrează în literatură. Dar spectacolul propriu-zis e altceva. Vă dau un singur exemplu: **O noapte furtunoasă** a fost dată într-o interpretare nouă, de melodramă, în care toate erau vraiste, în care caracterele erau răstălmăcite, în care finalul era altul, Rică Venturiano era altul, Veta — alta. Credeți că aceasta contribuia la formarea unei limbi frumoase? Vedeați dumneavoastră, regizorii se gîndesc să întinerească lucrările dramatice capitale. Or, nu e nevoie. Ele „se întinerec” însă prin simplul fapt că e o nouă generație de actori care joacă, dar textul, spiritul lor se vulgarizează în acest fel. Și atunci, dimpotrivă, teatrul, în care regizorul intervine indiscret, urîște și limba și personajele. În această privință, nu i se poate cere teatrului să contribuie la formarea unei limbi frumoase ca expresie. Eu merg mai departe: din cauza vîrstei, ies puțin seara, sau aproape deloc, dar urmăresc piesele de teatru date la televiziune și constat un lucru — că actorii vorbesc foarte repede. Or, o limbă frumoasă este și o limbă care are ritm, o cadență, nu chiar ca versul, ci mai ascuns. Vechiul teatru, cu Nottara ca regizor, pe urmă cu Soare și chiar cu Sică Alexandrescu, dădea mai multă importanță rostirii. Acum, adeseori, și actorul și actrița „se scapă pe gură”, elimină cuvintele ca pe niște lucruri impure. Nu se poate. Limba e, cum spune Eminescu, un fagure de miere. În întrebarea dumneavoastră este implicată o concepție melioristică asupra limbii noastre. Avem o limbă foarte frumoasă, pe scenă nu mai este însă frumoasă.

3 Aici nu sînt de acord cu dumneavoastră. Nu publicul are prost gust. Sînt spectacole care sînt de prost gust. Spectacolele apelează la plăcerile de joasă zonă ale publicului. Dar publicul e un public receptiv, și dacă spectacolul ar avea un nivel mai ridicat, publicul ar

fi tot atît de receptiv. Vedeați dumneavoastră, românul aplaudă foarte ușor, se încălzește foarte ușor, pretutindeni unde e o colectivitate, chiar artistică, publicul aplaudă la scenă deschisă la cel mai mic cuvînt de spirit, mai mult sau mai puțin artistic. Există vorbe de spirit neartistice, există vorbe de spirit artistice. Teatrul de azi, în această privință, nu oferă totdeauna un climat de așa natură încît publicul să guste o literatură teatrală artistică și un joc artistic, în care limbajul, rostirea să delecteze publicul. Acuma, publicul se delectează cu orice. Avem un public prea bun. În străinătate există fluier și fluierătură, fie naturală, pentru cine știe să-și țuguieze bine buzele, fie cu instrumentul. La noi, fluierul nu funcționează. Atunci, omul de gust care stă într-un colț, unul din zece, dacă nu-i place spectacolul, e handicapat de ceilalți nouă care aplaudă (aplaudă pentru că s-au învățat cu spiritele proaste, s-au învățat cu efecte dramatice ușoare). Exigența artistică în teatru e acum mai mică, și asta se și explică. Se cere ca producția dramatică să fie foarte marcă, ca să alimenteze cele peste 40 de teatre din țară. Înainte erau mai puține teatre, piesele de teatru care se făceau erau mai literare, mai artistice. Așa că acuma teatrul foarte rar se integrează în literatură. E însă adevărat că și între cele două războaie teatrul nu a fost la înălțimea poeziei și a romanului, așa că nu aduc o acuzație specială acestor ani, că teatrul se situează mai jos decît literatura propriu-zisă de imaginație. Teatrul astăzi nu mai este un teatru de imaginație pură. Cele mai multe piese, cel puțin cele transformate radiofonic, tratează probleme de muncă. Adică într-un colectiv se comit erori, uneori din partea direcției, dar sînt și elemente care să atragă judicios atenția și atunci între unii și alții se produce o basculă. Pînă la urmă, firește, triumfă binele. Ei, schemele acestea sînt foarte facile. Cam acesta este schematismul teatrului, cel puțin al celui pe care îl vedem la televiziune. Sigur, actorii sînt foarte buni, dar sînt puși să joace în piese mediocre. Aș spune că astăzi este un decalaj între corpul artistic, în care sînt foarte multe talente, și piesele în care joacă. Soția mea și cu mine urmărim toate aceste spectacole la televiziune și constatăm că într-adevăr au norocul să crească generații de actori foarte talentați, și arătoși, și înalți, și simpatici, dar și dotați ca artiști. Dar piesele în care joacă sînt cam lipsite de interes, nu-ți cam rămîne nimic după ce le-ai văzut. Ți-a plăcut actorul, ți-a plăcut decorul, ți-a plăcut unghi al celui care proiecta lumina asupra unui obiect din cameră, toate acestea sînt inte-

resante, dar piesele sînt cam stereotipe. Vedeti, stereotipia este pusă să fie servită de actori foarte talentați, și atunci, în mare parte, interesul merge la actori, nu la piesă. Piesa o uită spectatorul. Eu presupun că un om al muncii, un lucrător calificat sau mai cultivat, care și-a luat și certificatul de învățămînt mediu, urmează și o facultate, se duce regulat la o reprezentație nouă, vede timp de un an treizeci de piese noi. Cu ce rămîne el? Rămîne cu imaginea unor actori care i-au plăcut. Unuia îi place Motoi, altuia îi place Mitică Popescu etc. Însă producția teatrală suferă. Nici între cele două războaie teatrul n-a dat dramaturgi mari. În timp ce Rebreanu s-a realizat după întregirea țării, Sorbul, fiind de aceeași vîrstă (au fost și cumnați), crease **Patima roșie** în 1916, înainte de a intra România în război. După aceea n-a mai dat piese de aceeași forță dramatică. N-am avut, repet, mari dramaturgi în perioada interbelică, și nu prea avem nici astăzi. Avem cîțiva dramaturgi buni, v-am numit cîțiva, pot să fie mai mulți; a murit Mazilu, a murit Lovinescu. Însă, încă o dată, conservatoarele noastre au norocul să scoată generații foarte bune de actori, și asta compensează într-un fel lipsurile producției dramatice. Omul se duce să-și vadă actorii simpatizați. Nada nu mai e piesa, nada e actorul. Presupun că mulți cetățeni se duc la un spectacol unde văd că afișați sînt actorii preferați. Publicul, încă o dată, nu are un prost gust, are aspirația spre frumos. I se dă ceva frumos, gustul lui se perfecționează, nu i se dă, gustul lui rămîne la o joasă zonă a artei dramatice, a simplelor efecte teatrale, a witz-urilor și gagurilor fără conținut omenesc și fără expresie literară. Să nu acuzăm publicul nostru: poporul nostru, și de la țară, și de la oraș, și muncitorul manual, și muncitorul agricol sînt avizi de cultură și de spectacol. Cultură li se dă, dar adesea spectacolul nu li se dă la un nivel cultural corespunzător. Li se dă o cultură politică, li se dă o pregătire profesională mult mai ridicată decît în trecut, cînd 80% erau analfabeți. Din acest punct de vedere, nu putem spune că avem un public prost. E un public care nu mai este analfabet, și la toate nivelurile trăiește bucuria artistică. Același lucru l-aș putea spune și despre dans. Nici o imaginație, la fel ridică piciorul balerina, la fel e mișcat voalul, nimic nou. Omul se uită la față dacă are siluetă și la tot ce arată, fie și neartistic, dar gustul artistic nu se ridică la aceeași înălțime. Încă o dată, publicul nostru e un public admirabil. De la cel mai simplu spectator la cel mai rafinat, fiecare este avid să se ridice mereu: intelectualizește și culturalizește.

Chiar și personajele lui Caragiale care vorbesc stîlcit voiau să se ridice mai sus, manifestau o aspirație spre cultură. Aceasta trebuie să găsească un climat artistic ridicat. Am verificat recent, la sîrbătorirea Cellei Delavrancea: cîteva fraze ale mele, foarte simple, au găsit un ecou neașteptat, deși erau improvizate în timp ce îmi așteptam rîndul. Publicul, invitat sau atras de recitalul ilustrei centenare, atîta aștepta ca să se încălzească. Uneori, însă, din nefericire, se încălzește la proaste glume, cînd nu este pus în situația să se plictisească la piese cu mercu aceleași teme, cu prea puține variații. Eu am o mare încredere în publicul nostru, văzînd în ochii lui că e atît de receptiv. Nu e un public morocănos, dificil, rece. Vai de momentul cînd va avea gustul mai format, dacă producția dramatică va rămîne la același nivel! Să nu exagerăm însă acest risc. Cultura teatrală, în genere, ne îngăduie optimismul.

---

---

## PAUL EVERAC

### Cine sapă la înțelegere sapă și la bunul gust

---

---

1 Se știe că educația unei populații se face printr-un complex de factori morali, sociali, politici, prin învățatură și bună funcționare a resorturilor administrative, prin puterea de influențare a idealului. Teatrul e și el printre acești factori, dar nu trebuie să i se exagereze importanța. El poate să ajute sau să strice, să fie ajutat sau contracarat de factorii ceilalți. El ridică în față modele, dar și critici, arată unde e limita omeniei celei favorabile și unde încep falsificarea, dezmațul, deriziunea, invitînd spectatorul la delimitare. Dacă teatrul n-are vigoare emotivă sau ideatică, el poate să facă rău chiar dorind să facă bine, fiindcă banalizează principiile cele mai sănătoase, bagatelizează problemele vii prin truisme schematice, compromite adevărul de dragul șablonului. Or, șablonul, de cele mai multe ori, produce rezistență, iar cînd nu produce, invazia lui, în loc să dezmeticească spectatorul, îl corupe.

Ca să se dez-șablonizeze cu dinadinsul, unii autori recurg astăzi la bizar, la paradox, la aforistic, dinamitează forma și fac lucrul inform și ininteligibil. Contribuie ei la educație? După părerea mea, nu. Șarada lor nu atinge sensibilitatea, inteligența se sforțează să-i urmărească, delimitarea morală nu se petrece și, afară de un pic de surpriză în ce privește

ineditul limbajului și arcele parabolei, rezultatul e aproape nul, Lumea pleacă ușor amuzată și temeinic zăpăcită. Sporul de cultură e aiuritor.

Această lume se îngrămădește apoi la ce e simplu și elementar. Respinsă din turmentele unei inteligențe ce nu și-a găsit forma, ea cade în spectacolul primar, deconectant, mirobolant și ieftin, al cărui impact educativ-cultural e de asemenea redus. Drumul de la șablonul moral la eseul specios se termină prin revenire la șablonul divertisant, adică la cota educativă cea mai joasă. Nu avem încă, scotese eu, în teatru, destule tensiuni cu valoare terapeutică, un teatru de

ment caracterizant (al lumii pe care o descrie) și nu element modelator, exemplificator. Chiar poetica zilelor noastre e alta, încep în ea alte vorbe decât aticismul vechilor poeți, care minuiiau cu grijă limba literară. S-a născut o poetică a difuzului, a lăbărtării și turgescenței verbale, încorporând zone banale sau sordide. Eclectismul, hibridul sînt la ordinea zilei. În zona vieții, apăsarea pe utilitar a simplificat limbajul, l-a descărcat de potențele lui poetice, l-a trimis spre șablon. S-au ivit stăruitoare influențe de la populații colaterale. Se vorbește curent cu neglijență, cu licențe agramate, cu desu-chiere.

## Teatrul — înaltă școală morală.

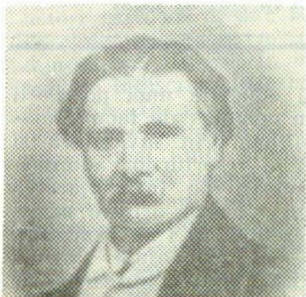
*Oglinda actorului trebuie să fie în inimă și tot meșteșugul îi este să arate natura.*

HELIADÉ RĂDULESCU



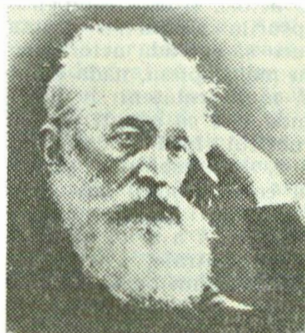
*...trebuie un interes de slavă, dorul binelui și o mare hotărîre de a face jărtzi însemnătoare. Atunceea scena românească va fi artă, iar nu păpușerie.*

M. KOGĂLNICEANU



*Dacă trecutul unui popor poate să învie undeva cu culorile sale plăpînde, cu repegiunea adevăratului trai, cu spontaneea varietate a faptelor, a persoanelor, a limbajului, apoi numai doar pe scenă, într-o dramă istorică...*

B. P. HASDEU



consum mediu calitativ, simplu și direct, care constituie fundamentul culturii teatrale. Avem în schimb „limbaje noi”, unele stupefiante.

2 Ieșind din institut, unii actori vorbesc greu, poetizează greu. Ei n-au o idee clară cît din limbajul de teatru este cotidian, unde se termină simplitatea și unde încep ridicarea pe coturni, stilizarea și plămuirea artistică a limbii. Ei nu mai fac à la Vraca sau à la Calboreanu, e vetust, e depășit; dar nici textele moderne nu le mai propun așa ceva, limba s-a simplificat încercînd să fie suplă, funcțională, de toate zilele. Drama istoric-romantică a cedat preponderența piesei realiste, naturaliste sau celei paradoxal-grotesci, unde limbajul vine mai abrupt, mai întimplător, cu zvîcniri de modernitate și culoare. El este acum doar ele-

Teatrul preia această limbă și, după teoria clasică, o „reflectă”. Face el bine sau rău? O limbă prea îngrijită — dacă nu e arhaică — ar suna curios azi pe scenă, ar artificioasă calofil relațiile. Una prea mustoasă e pîndită de capcana pitorescului și poate da în marginea vulgarului.

Însă vulgarul, de obicei, nu vine dinspre limbă spre simțire, ci invers. Criticii sînt alertați cînd cuvîntul sună picant pe scenă, dar vulgaritatea propriu-zisă, a simțirii comune, le scapă, fiindcă adesea o împărtășesc. (Pentru o critică esențial-vulgară, cu trec drept un autor vulgar, fiindcă am limba colorată și licențioasă, singurul semn al care ea îl prinde.)

Să păzim limba, s-o lucrăm? Poate. De fapt, fiecare personaj își cere limba lui, și fiecare relație, la fel. Horia trebuie să vorbească altfel decît Ioviță, Brîn-



coveanu decât Dufy. Scriitorul e un artist al limbii și nu un guard comunal al ei.

3 Cine sapă la înțelegere, sapă și la bunul gust. Dincolo de inteligibil nu poate exista decât un gust arbitrar, indoielnic, un mesaj care nu poartă: pe ce să edifice, deci, bunul gust?

Dar și, la polul opus, „bancuri și clișee”, se produc ravagii, invazii amenințătoare din partea platitudinii.

Prostul sau bunul gust nu sînt numai afacerea teatrului. Ele trebuie puse în corelație cu stilul general de viață, cu facilitățile acesteia.

duioșie, fără caritate, fără tristețea veseliei, adică fără zona unde se afinează moravurile și se produc fericitele mutații de mentalitate, în locul unui „ha-ha” neangajant. Relația umană reflectată în teatru e ori simplișimă, rudimentară, ori imbrîngățită, întoarsă pe dos, cu sofisticării istețe, șugubețe. Prezența inteligenței e adesea evidentă, a sufletului, mai puțin.

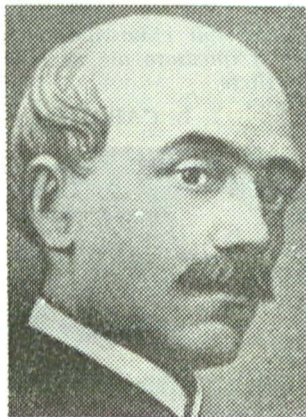
Să spunem deci inteligibilitate, să spunem omenie, să spunem perspectivă înaltă: bunul gust va rezulta.

Cîndva, mitocănia pe scenă făcea oroire. Acum nu se mai lucrează homeopatic, n-ajunge s-o reprezinți ca să-l întorci pe spectator de la ea. Trebuie totdeauna o



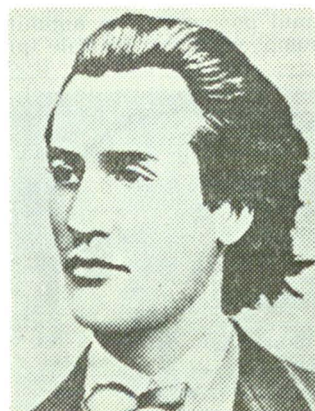
...trei locuri sînt de creat, pentru a se dobîndi un rezultat satisfăcător: 1. limba, 2. jocul actorilor și 3. educația publicului.

VASILE ALECSANDRI



Teatrul este cea mai mare școală morală, cea mai mare școală de educațiune... este un templu al moralității, al luminii și al științei.

IOSIF VULCAN



Dacă repertoriul e sufletul unui teatru, actorii sînt corpul lui, sînt materia, în care se întrupează repertoriul.

MIHAI EMINESCU

După părerea mea, teatrul nostru, în momentul de față, nu „ridică” prea tare. El lasă mai degrabă jos, ori hipostiază alături, colorează abundent, convoacă risul unde se poate și cu mijloacele cele mai puțin subtile. Nu mai are responsabilitatea tragicului, a sublimului, nu-l preocupă constituitul, ci schimbătorul, preferă amuzamentul, dezbaterii (fiindcă dezbaterii i se pare cel mai adesea factice, falsă), ba mai caută să scoată efecte și din incongruență. Modelator nu prea este, într-un sens superior. Unde să fie deci aici zona de gust? În teribilismul eseistic?

Și apoi și satira noastră e adesea fără contrapondere, scăpată în caraghios, fără

contrapondere, în registrul elevației și al trăinicieii. O avem? Rar. Batjocoritori sîntem, uneori cu oarecare rafinament — se cheamă ironie —, dar marile sentimente nu mișună prin dramaturgia noastră. Chestie de gust? Numai de gust?

Și mai vin și șușaniștii, histrionii de doi bani. Ei apucă publicul, de jos, prin duioșii-tip și mascațonerii-tip, ba chiar și pathos-tip, și-i iau paralele. O dată cu asta îi instilează clișeul, adică îl rudimentarizează. Flatat în conforturile sale, acest tip de spectator, păcălit de acest tip de actor (și textier), nu mai iubește organic elevația, o respinge. El are zona lui. Dar, încă o dată: ce elevații îi propune teatrul? Ce-i dă el în contrapondere? Aceasta e întrebarea. Nu zic: nimic; zic: cam puțin.

## VALERIU MOISESCU

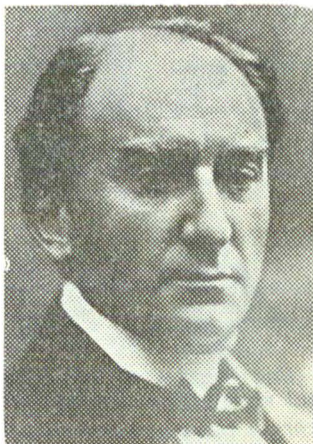
### De semnalat calitatea unor traduceri din dramaturgia universală

1 Noțiunea de cultură o include pe aceea de valoare; valoarea artistică, presupunând obligatoriu creația, este determinată de gradul de împlinire a unui produs artistic, implicând noutate, originalitate, inventivitate, unicitate, „construcție viabilă care nu repetă în esență un model oarecare”. Cultura teatrală a unui popor, într-un anumit moment, este suma valorilor teatrale produse în acel

scamă de unele trăsături specifice care, deosebind arta scenică de celelalte arte, izbutesc în cele din urmă să o condiționeze, căci ea este, printre altele, o artă colectivă, instituționalizată, corelaționată, temporală și temporară, fluctuantă, denaturabilă sau perfectibilă, de la o seară la alta, în raport cu publicul.

Dintre toate artele, teatrul reflectă poate cel mai exact, implicit sau explicit, starea de spirit a unei anumite epoci sau perioade din existența umanității. Perioadele de înflorire a artei teatrale, de proliferare a talentelor corespund în genere cu cele de înălțare spirituală a societății. Căci, după cum scria Mihai Eminescu, „Înălțimea artistică a unui popor, nu se măsoară numai după artiști, ci după cunoscătorii și protectorii artei”.

Mijloacele de a edifica și consolida o cultură teatrală sînt nenumărate, începînd



*Teatrul a fost întotdeauna cel mai eficace mijloc de propagandă pe care l-au avut la îndemînă ideile noi și credințele mărețe...*

A. DAVILA

*Teatrul este o artă constructivă, al cărei material sînt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor. Elementele cu care lucrează sînt chiar arătările vii și imediate ale acestor conflicte.*

I. L. CARAGIALE



*Regizorul trebuie să prezinte în ordinea învățămîntului, a suprafacultate, care desăvîrșește toată pregătirea anterioară a actorului.*

CAMIL PETRESCU

moment. Din păcate, aceste valori nu pot fi programate, ele apar într-o mai mare sau mai mică măsură, independent de voința noastră.

Putem vorbi, desigur, despre o serie de spectacole reprezentative pentru nivelul actual al mișcării noastre teatrale, putem vorbi de actori, regizori, scenografi din diferite generații care se străduiesc să mențină, să consolideze și cîteodată să ducă mai departe prestigiul teatrului românesc. Totuși...

Privind producția teatrală, izolat sau în ansamblul ei, sîntem obligați să ținem

cu calitatea repertoriului și terminînd cu cea a reprezentației. Doi factori mi se par însă hotărîtori: întreținerea prin toate mijloacele a unui climat de efervescență creatoare și atitudinea neconcesivă în fața unor criterii și gusturi îndoielnice, cît și a unor tendințe derutante de comercializare a produsului artistic, a cărui rentabilitate trebuie căutată în primul rînd în plan spiritual. Asta nu înseamnă nicidecum a disprețui succesul sau a minimaliza ideea unui teatru popular, ci dimpotrivă.

2 În primul rând, e vorba despre calitatea literar-teatrală a textelor pe care le propunem spre reprezentare. Dar, după cum o literatură de duzină nu poate constitui baza de lansare a unor spectacole înălțătoare, nici abordarea fără acoperire a capodoperelor nu duce, din păcate, în mod inevitabil, la rezultatele scontate. Echilibrul fragil dintre propunere și realizare constituie o condiție primejdioasă a oricărei aventuri teatrale. Pornind de la această realitate, unii susțin că „un eșec cultural e mai stimabil decât un succes fără ambiții”, iar alții sint gata să demonstreze exact contrariul. În ceea ce mă privește continui să cred că decât să ascuți *Eroica* lui Beethoven în interpretarea unei fanfare sirguincioase și pline de bune intenții, e de preferat să ascuți *Dunărea albastră* dirijată de Karajan cu Filarmonica din Viena.

Revenind la problemele limbii literare, ar mai fi de semnalat calitatea unor traduceri din literatura universală, unele expediate, altele depășite de timp, greoaie, incalcate sau greu accesibile înțelegerei spectatorului contemporan.

În al doilea rând (fără ca ordinea să minimalizeze importanța), e cazul să repunem în discuție limba vorbită pe scenă, exprimarea prin viu grai a unor idei și sentimente.

În ultima vreme, urmărindu-se, pe bună dreptate, obținerea unei mai mari expresivități corporale a actorului, a fost neglijată în mod nejustificat expresivitatea vorbirii scenice.

Vorbirea cotidiană, dezarticulată, agramată, pronunția neglijentă, în care sfârșitul cuvintului trebuie dedus, rostirea neinteligibilă, exprimând de cele mai multe ori neînțelegerea gândurilor care stau în spatele vorbelor, strădania de a obține „firescul” prin repetări inutile ale unor cuvinte, prin biblieli și bolboroseli dizgrațioase, ca și tendința de a da o coloratură frazelor prin „virtuoziități” vocale gratuite, căutate, sacadate, colorate excesiv prin alternanțe inutile de la strigăt la șoaptă, toate acestea și cîte și mai cîte au făcut uneori ca limba vorbită pe scenă, element primordial al comunicării, să devină de nesuportat.

Lipsa de respect față de limbă — bunul cel mai de preț al unui popor — pornește uneori chiar din familie, din exemple nefaste, alteori chiar din școală, unde orele de limba și literatura română nu izbutesc să-și dobîndească importanța cuvenită.

În al treilea rând, mi se pare intolerabilă tendința manifestată de către unii actori, de a „colabora” cu autorul și de a adăuga, pe parcursul reprezentațiilor, în dorința obținerii unui succes facil, tot felul de vorbe și expresii parazitare, mai

întotdeauna vulgare și de prost gust, distrugînd într-o clipă gîndirea unui personaj ce nu se poate exprima niciodată precum cel care, străduindu-se să-l întruchipeze, îl neagă printr-o vorbire străină lui.

Aceasta mi se pare una dintre cele mai evidente manifestări ale prostului gust, iar prostul gust reprezintă nu numai o expresie a lipsei de cultură, ci și o formă evidentă a disprețului față de ea.

3 A defini prostul gust mi se pare o întreprindere nu tocmai ușoară, atîta vreme cît bunul gust rămîne o sintagmă aleatorie. Aceasta ține de o educație complexă și chiar de întrepătrunderea dintre etic și estetic. Căci, după cum spuneam cu o altă ocazie, idealul estetic al kitsch-ului e poleiala sau poleirea, iar substratul moral — fățărnicia.

Kitsch-ul este atemporal, el nu ține de vechi sau de nou, ci de confuzia și proliferarea nonvalorii. Căci, după cum remarcă Thierry de Duve, problema esteticii moderne nu este „ce e frumos, ci ce ține de artă”.

Putem identifica mai multe aspecte ale kitsch-ului, și anume:

- Comercializarea artei, prin producția în serie a unor facilități care vizează „autenticitatea de suprafață”.

- Flatarea dezordinii care domnește în gustul nonestetic, după cum remarcă Jean-François Lyotard.

- Eclectismul, formulă la modă, care, după cum sublinia același filozof și estetician francez, „reprezintă gradul zero al culturii generale contemporane”.

---

## ION ZAMFIRESCU

**Teatrul trebuie să-și propună,  
printre altele, apărarea cuvintului  
și a vorbirii**

---

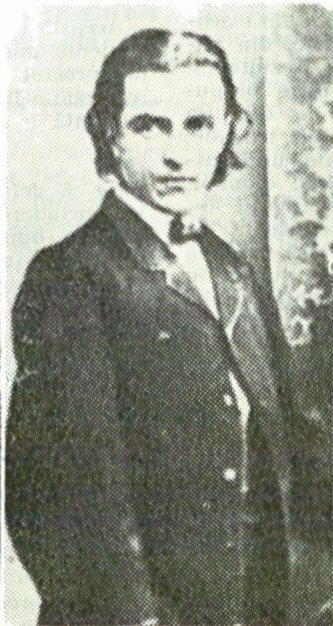
1 Repertoriile și spectacolele noastre de teatru, la ora actuală, sînt acelea care sînt. Nu aș putea spune că ele se ridică înspre condiții și niveluri ideale. Toate, însă, în mod meritoriu, sînt preocupate să țină ideea de cultură teatrală în stare de tensiune. Sub acest raport, am sentimentul că în teatrele noastre se procedează cu pătrundere, cu simț social, nu mai puțin și cu abnegație. Se poate afir-



# Mari actori în slujba cultivării



**Millo, creatorul școlii realiste de interpretare**



**Mihail Pascaly, cel mai mare actor romantic al veacului trecut**



**Aristizza Romanescu, la fel de strălucită comediantă și tragediantă, un prim actor total**



**Iancu Petrescu — un actor al autenticității intuitive**



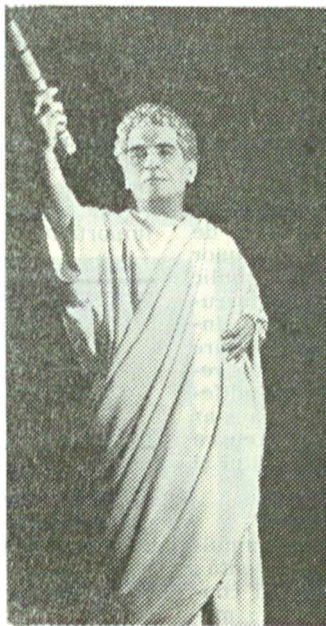
**Miluță Gheorghiu — un interpret care reconstituie linia tradițională a școlii ieșene**



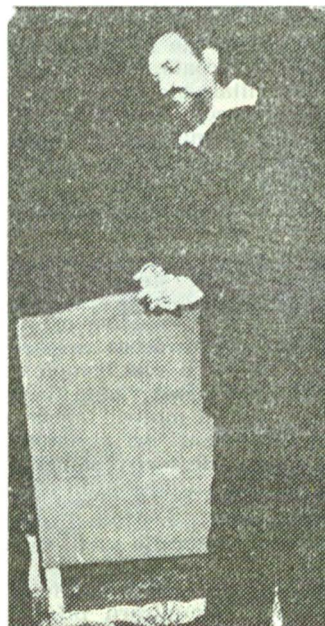
# limbii române rostite pe scenă



**George Calboreanu** —  
monumentalitatea inter-  
pretării clasice



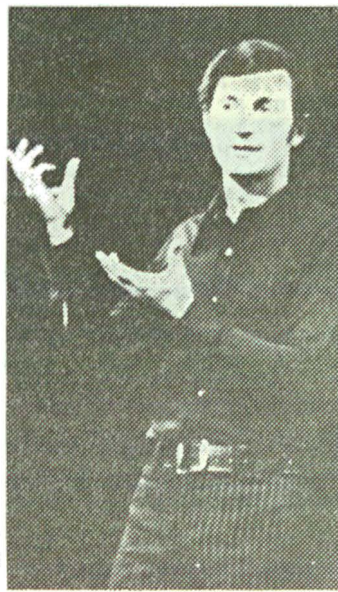
**George Vraca**, un expo-  
nent al culturii mijloa-  
celor de expresie



**Dan Nasta** — o abor-  
dare cerebrală care nu  
exclue patetismul



**Leopoldina Bălănuță**,  
vestală a poeziei rostite  
pe scenă...



**Ion Caramitru** — o mo-  
dalitate modernă de  
esențializare

ma peremptoriu în măsura posibilităților, teatrele noastre își fac datoria.

Dar — știm ! — problema culturii teatrale nu stă exclusiv în răspunderea și pe seama spectacolelor propriu-zise de teatru. Intră în joc, neapărat, și factori din afară : de la instrucția literară începută în școală, continuând cu prelungiri și asimilări ale acesteia în mecanisme de funcționare a societății, pînă la calitatea morală și materială a sprijinului pe care societatea în genere îl datorează actelor, programelor și instituțiilor de cultură.

Ar fi prea puțin dacă prin cultură de teatru am înțelege doar ceva limitat, de resortul unor cercuri artistice, al unor speculații de specialitate, al unui public de rafinați. Este necesar să privim lucrurile și în perspectiva cetății. Teatrul, între arte, este aceea care reclamă și care comportă cea mai complexă rețea de relații cu cetatea. Atîta vreme cît indiferent din ce motive în această rețea s-ar produce fisuri ori absențe, ar fi greu ca o cultură de teatru să se poată institui și funcționa cu adevărat.

2 Trepidațiile vieții moderne ; înmulțirea abrevierilor în vorbirea curentă ; tehnicizarea vocabularului ; stilul și convențiile comunicării informaționale ; megafonoanele ; ritmurile **disco** ; accentele puse pe mișcare mai mult decît pe disciplină cuvîntului ; lăsarea în umbră sau chiar părăsirea de-a binelea a unor reguli clasice de retorică ; toate acestea — căroră să nu uităm a le adăuga și un anume **stress** tinzînd să devină formă de modernitate psihologică — fac ca limba și vorbirea să-și piardă din liniște, din expresivitate, din adîncime, din paleta de nuanțe și din interioritate. Faptul nu trebuie trecut cu vederea. Nimic, atît în structura sensibilă a individualității umane, cît și în aceea a colectivității ca atare, nu ar putea și nu ar trebui să rămîină străin de ceea ce o vorbire frumoasă poate realiza pe planuri importante ale vieții și ale solidarității umane.

Teatrul, de aceea, printre alte obiective ale îndatoririi sale de artă și ale misiunii lui sociale, trebuie să-l înscrie și pe acesta apărarea **cuvîntului** și a **vorbirii**. Uneori — să nu ascundem ! — poate că se trece ușor, ori se trece cu anume prezumție, în numele unui principiu, pe lângă această condiție. Se țipă ; se caută efecte de suprafață ; se rostogolesc cuvinte ; se exagerează mișcarea în detrimentul rostirii ; se fac concesii gustului de moment ; și, cel puțin cîteodată, se uită că limba română este o limbă deschisă, bogată în vocale, cu lumini, cu virtualități euritmice, toate acestea reclamînd deopotrivă atît artă, cît și exegeză în desfășurarea vorbirii.

Cu riscul de a părea puțin vechi, învinovățit eventual de servitute față de canoane clasice, teatrul trebuie să reprezinte liniștea, frumusețea, poezia și neșfîrșitele conotații umaniste ale limbii românești.

3 Prostul gust, mai mult decît expresia unei infirmități spirituale a publicului spectator, este o urmare psihologică și sociologică a produselor ce i se oferă cu pretenție de artă și de cultură. Cu aceasta, cred, am spus ceea ce ar fi mai important de spus în chestiunea amintită.

---

---

## GEORGE BALAIȚA

### O cultură teatrală presupune un repertoriu fără prejudecăți

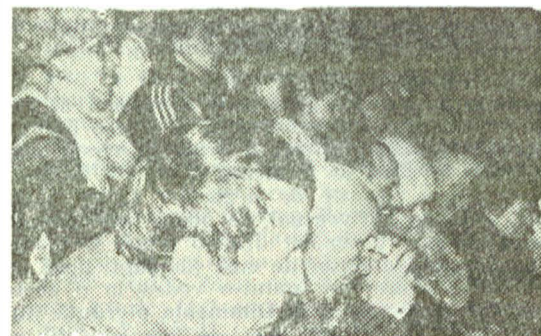
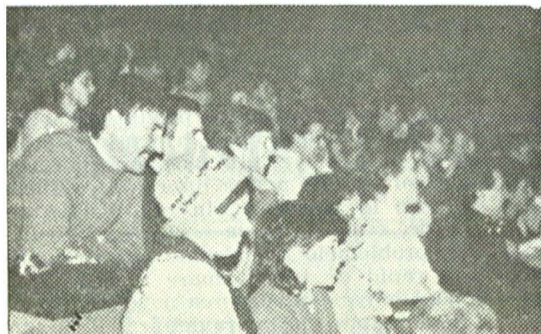
---

---

1 Nu cred că se poate conta pe mine ca spectator de teatru. Sînt onest, dar inconsecvent. Teatrul este o prea mare ispită, ca să nu încerc să-i rezist. Dar oricît de rar ai merge la teatru, e greu să eviți spectacolele mediocre. Mă tem chiar că, prea des, mediocritatea dă „tonul”. Cel puțin din ce văd eu, nu atît pe alese, cît pe apucate. Nu cunosc mai deloc spectacolele din provincie. În orice caz, o „cultură teatrală” presupune un repertoriu fără prejudecăți, și concepții variate de spectacol. Marii clasici nu pot lipsi din nici o stagiune, măcar la teatrele importante. Ce înseamnă un an teatral fără Ibsen, Shakespeare, Cehov, Sofocle, Strindberg, Molière?... Caragiale ar trebui jucat fără întrerupere, măcar la unul din Teatrele Naționale. De asemenea, locuri „fixe” pentru piesele de actualitate românească și străină. Și tot ce pare la un moment dat să însemne ceva în teatru. Îmi veți spune că toate acestea sînt truisme. Bineînțeles ! Dar sînt chiar spectacolul, riscul, plăcerea, datoria, talentul, banii și încă ceva pe deasupra, teatrul, adică...

2 Numai pe căile firescului. Graba și grijile zilnice reduc limbajul la formule stereotipe. Fără să-ți dai seama, îți intră în uz. Observi destul de tîrziu, nu mai ai ce face ! Vorbești aiurea în continuare. De altfel, e si comod să folosești cît mai puține cuvinte. Nu pentru a concentra, ci pentru a nu spune nimic. Nu este obligatoriu să folosești un limbaj „bogat” sau „frumos” pentru a nu spune nimic. Se reușește asta și în varianta „simplă”. Cît de artificială pare astăzi frazarea, altă-





**Un spectacol mereu perfectibil — spectacolul publicului :  
„Preșul“ de Ion Băieșu, Teatrul de Comedie, reprezentația  
nr. 685, 15 ianuarie 1988**

**Foto : Sorin LUPȘA**



dată impresionantă, pe tiparul scolii de dicție și declamațiune! Dar, nici o oralitate necontrolată care confundă scindura scenei (lemn prețios) cu strada, asfaltată sau nu...

3 Mulți (chiar din teatru) se înșală când cred că un spectacol de prost gust este mai ușor de făcut decât „celălalt”. Nu! Deseori se consumă mult mai multă energie pentru un spectacol nereușit decât pentru unul foarte bun.

Din castelul unde era găzduit într-o iarnă, adolescentul Mozart îi scrie vesel mamei lui că tocmai a terminat trei concerte și alte câteva piese mai mici, dar pline de farmec, și copilărește se miră cum se face că un alt oaspete al prințesei, cunoscutul compozitor X, om în vîrstă, se căznește de vreo cinci săptămîni la o biată sonată, zău nu înțeleg, dragă mamă, în rest, totul e minunat, iar doamna prințesă mă iubește foarte mult...

Așa că, maestre, dacă aveți cumva în vedere formarea și aprofundarea prostului gust, renunțați. Dacă e cu puțință. Veți fi mult mai odihnit, mai senin, mai calm, în fine, mai artist.

Ce am spus aici nu este altceva decât opinia unui spectator încăpăținat, plin de hachițe, dar de bună credință și, mai ales, nebun după teatru.

---

---

## SOLOMON MARCUS

### Un rol important în cultivarea limbii il au actorii

---

---

1 Prin cultură teatrală înțelegem două lucruri: a) o cultură care se constituie într-o imagine fidelă a stadiului actual atins de literatura dramatică și de spectacolul teatral în lume și b) o cultură care dă seama despre modul în care teatrul înregistrează marile probleme care stau azi în fața omenirii. Aceste obiective de o mare complexitate se realizează în primul rînd printr-un repertoriu adecvat. În ceea ce privește obiectivul a, probabil că ne aflăm într-o situație relativ satisfăcătoare (prudența mea este datorată faptului că nu cunosc repertoriul teatrelor nebucureștene și nu am o imagine mai precisă asupra evoluției repertoriului de-a lungul ultimelor decenii). Chiar și pentru un observator superficial, varietatea repertoriului actual este evidentă. Spectacole ca *Hamlet*, *Doamna cu camelii*, *Menajeria de sticlă*, *Ploșnița*, *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, *Marea*, din repertoriul internațional, *O scrisoare pierdută*, *D'ale*

*carnavalului*, *Mitică Popescu*, *Acești îngeri triști*, *Io, Mircea Voievod*, *Preșul*, *Noțiunea de fericire*, *Dimineața pierdută*, din repertoriul național, furnizează o imagine elocventă a varietății și valorii.

Alta este situația în privința obiectivului b. Așteptăm de la teatru, mai mult decât de la oricare altă artă, înregistrarea și aprofundarea noilor tipuri de conflicte pe care le generează, în relațiile social-umane, cea de-a doua revoluție industrială, problemele globale ale omenirii, ritmul rapid de transformare a profesiilor, modul în care satisfacerea nevoilor umane fundamentale de supraviețuire, de libertate, de identitate și de sens trece astăzi printr-o fază fără precedent în istoria omenirii.

O cultură teatrală nu poate eluda nici una dintre problemele majore ale omenirii.

2 Rolul teatrului în cultivarea unui limbaj îngrijit se realizează atît prin calitățile textului și prin interpretarea actorilor, cît și prin „complicitatea” spectatorilor. Teatrul poate fi o lecție de dicțiune și de retorică, iar aceste calități, dincolo de valoarea lor culturală generală, sînt un exemplu binefăcător pentru alțiia spectatorii care practică profesii în care „punerea în scenă” are o anumită importanță (cadre didactice, juriști etc.). Nu vom ascunde însă că uneori autorii dramatici și actorii tratează superficial această chestiune; chiar zilele trecute am putut auzi o actriță, de altfel foarte talentată, exprimîndu-se în modul următor: „poezia care am spus-o”.

Teatrul, prin varietatea personajelor pe care le aduce în scenă, furnizează o vastă tipologie a abaterilor de la o vorbire exemplară. Eroii caragialieni au creat, în această privință, un adevărat termen de referință. Este necesar deci ca actorul să-și ia o distanță necesară față de personajul pe care-l interpretează, iar spectatorul trebuie să fie suficient de cult pentru a sesiza această distanță.

3 Prostul gust este un aspect al inculturii. Ar trebui să se acorde o atenție mai mare culturii teatrale la vîrsta școlară, cînd se formează gusturile. Spectacolele însoțite de dezbateri ar fi foarte eficiente. Eventual, se poate face aceasta numai cu un act dintr-o piesă. O manifestare a lipsei de gust (de fapt, lipsă de înțelegere) am putut-o vedea la o parte din spectatori la *Dimineața pierdută*. Rumoarea stîrnită de unele momente dintre cele mai nepotrivite este o adevărată provocare la adresa actorilor, care pot fi tentați să orienteze spectacolul într-o direcție greșită. Cei mai mulți rezistă, dar există și momente de cedare. ■