

# Teatrul și educarea gustului public

- 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?

**OVIDIU IULIU MOLDOVAN**

**La foarte puțini din tinerii ultimelor promoții am sesizat dragostea și interesul pentru poezie**

1. Există, în acest moment, la fiecare teatru cel puțin două—trei spectacole de mare interes estetic și de mare interes din partea publicului spectator. Poate că ar trebui să se insiste asupra marilor valori ale culturii universale, poate că la ora actuală nu toate eforturile se materializează în evenimente artistice, dar cred că ne aflăm prin preajmă, prin preajma cristalizării unui fenomen teatral competitiv și de reală calitate.

Un fapt extrem de îmbucurător este revenirea publicului în sălile de teatru. Fiecare spectacol este o premieră, o sărbătoare. Personal, trăiesc o revelație realizând că la un spectacol cum este **Caligula**, după aproape opt ani, sala este arhiplină, sala mare a Teatrului Național, cu o capacitate de 1500 de locuri! Este o mare bucurie și o mare satisfacție pentru noi, și cred că pasul e grăitor pentru ceea ce alcătuiește astăzi fenomenul teatrului românesc.

2. Teatrul, prin însăși menirea sa, ar trebui să constituie un factor de promovare a limbii, în sensul cel mai nobil al cuvântului. Teatrul trebuie să fie o tribună, o școală în ceea ce privește cultivarea cuvântului. Stăteam de vorbă, la o sesiune ITI, cu un mare critic englez,

care era pentru prima dată în România. El avusese revelația faptului că limba română este cea mai teatrală limbă din câte a ascultat, că un spectacol jucat în limba română îi dă impresia unui concert. Muzicalitatea acestei limbi, plasticitatea, forța de penetrație a cuvântului, paleta cromatică din punct de vedere sonor este atât de expresivă, încât este o blasfemie ca cineva să-i minimalizeze aceste virtuți, aceste posibilități care țin de esența ei. Din păcate, de dragul unor efecte ieftine, al unor succese facile, uneori ea este totuși, transformată în diferite forme de argou, presărată cu jargoane, expresii suburbane, care, folosite pe scenele teatrelor noastre, reprezintă un act de impietate care ar trebui sancționat. E inadmisibil ca un om care nu posedă darul de a transmite idei și gânduri în frumoasa limbă cu care am fost hărăziți noi, românii, să officieze pe un altar artistic cum este cel al unui teatru. A apărut o avalanșă de spectacole pe stadioane, făcute în cooperare cu tot felul de cluburi sportive, cu tot felul de fotbaliști-vedete. N-am nimic împotriva fotbaliștilor, își au rostul lor, meritul lor, dar acolo, pe stadioane, în meciurile de fotbal. Genul acesta de spectacole „mixte”, de sușanele, pervertește și omoară tot ceea ce este mai scump și mai sacru, instrumentul cel mai de preț al teatrului, care este limba, limba românească. Au apărut vedete în genul „de cartier”, care se vor cu o mare priză la public. Publicul trebuie îndrumat spre exigență, nu împins spre ceea ce este mai ieftin, spre expresii care nu se mai folosesc nici în mahalalele eroilor lui G. M. Zamfirescu.

Mulți actori tineri proveniți din I.A.T.C. nu mai au cultul cuvintului pe scenă. Vorbirea firească de dragul firească s-a dizolvat în cenușă, într-o vorbire degradată și degradantă. Un tânăr din ultimele promoții îmi spunea: De ce trebuie să se și înțeleagă? Eu transmit starea! Mi s-a părut o enormitate. Transmite starea! Prin ce?! Instrumentul principal al teatrului, instrumentul de transmitere a stării este cuvintul. Eram la o filmare, nu înțelegeam ce zice și i-am spus: „Fii drăguț, vorbește mai clar, nu aud ce spui, nu te înțeleg, nu pot să comunic cu dumneata.” „De ce să mă înțelegi? Eu transmit o stare!” „Prin ce îmi transmiți dumneata o stare?” La doi metri distanță de mine, nu auzeam ce-mi spune! „Cine te-a învățat asta?” Apoi mi-am dat seama că de fapt își ascundea o neputință. Nu mai amintesc de vorbirea neîngrijită, de lipsa de dicție, de vocile nelucrate, nestudiate. Unii consideră această preocupare desuetă. Un actor cu tehnica vorbirii teatrale e văzut ca un actor depășit, demodat. Este o infirmitate care, dacă se va extinde, va avea consecințe nocive pentru teatrul românesc. La foarte puțini din tinerii ultimelor promoții am sesizat interesul și dragostea pentru poezie. Or, poezia este o școală a cuvintului. Unde poate să se formeze mai bine un actor, unde se poate el realiza deplin, decât în poezia „minesciană”? Cum se pregătește el pentru întâlnirea cu o mare partitură din teatrul clasic, din teatrul antic, altfel decât exersându-se într-un contact permanent cu marea poezie universală și națională?

3. Am observat că publicul nostru, care are o cultură teatrală și un gust teatral format, reacționează la calitatea spectacolului cu foarte multă promptitudine, cu o sensibilitate ieșită din comun. El este seismograf perfect la marile spectacole și la spectacole cu capodopere ale dramaturgiei universale. Am observat un interes mult mai mare decât față de un spectacol de minimă rezistență, cu o piesă bulevardieră. Din păcate, unii gîndesc altfel. Chiar și conducerile unor teatre încurajează uneori facitul pentru că cere un efort mai mic. Este un succes gratuit, fără nici un fel de consecințe benefice pentru public, un succes care se epuizează o dată cu lăsarea cortinei. El nu determină nici o mutație în conștiința spectatorului. Nu spun că nu trebuie să existe și un teatru de bulevard, nu spun că nu trebuie să existe și un teatru de divertisment. E necesar și el, așa cum în orice domeniu artistic trebuie să existe o paletă cromatică foarte largă. Dar nu aceasta trebuie să fie coloana vertebrală a unui cîmp de acțiune. Totuși în muzică există Bach, Beetho-

ven, Wagner, Stockhausen. Există opere de referință, majore, pe lângă care încap și foarte mulți ușor „digerabili”. Dar coloana vertebrală, fenomenul estetic este determinat de niște piloni care rezistă în confruntarea cu timpul. Și dacă au rezistat atîtea secole, nu avem dreptul să trecem pe lângă ei și să nu ne plecăm în fața lor.

Sintetizînd, cred că e necesară o mare grijă pentru diversificarea repertorială și spectacologică, astfel încît să nu pervertim gustul publicului. Pervertirea gustului public este un păcat de neiertat în fața generațiilor viitoare și în fața conștiinței noastre. Gustul publicului se formează în ani, în vreme ce pervertirea, degradarea lui se produce cu ușurință, iar redresarea cere apoi chin și sacrificii.

---

## SERGIU NICOLAESCU

### Fac parte dintre aceia care cred în public

---

1. Nu sînt un mare amator de teatru. Cu toate acestea, pot răspunde, precizînd, în primul rînd, că nu vreau să generalizez: sînt sigur că există spectacole care pot să formeze o cultură teatrală, tot așa cum sînt altele care nu reușesc să îndeplinească această condiție. Condiție, de altfel, elementară.

Nu înțeleg exact întrebarea, dar cred că modul de a se adresa publicului trebuie realizat prin mijloace teatrale, și anume dialogul, conflictul, interpretarea, mizanscena, costumul și decorul.

2. În ce mă privește, aș spune invers, că limba contribuie la formarea teatrului. Limba poate să îmbogățească, să coloreze. Shakespeare sigur că a îmbogățit limba engleză, a desăvîrșit-o, a pus-o în poezie, a valorificat-o.

Și teatrul poate contribui la formarea unei limbi expresive, la fel cum, la rîndul ei, limba, chiar și cea populară, poate influența și îmbogăți cunoștințele dramaturgului. Cred însă că forța teatrului e mai mult vizuală și în acest sens teatrul contribuie la formarea unei culturi care, în sine, este specifică.

Puterea de influențare a teatrului a fost încă din evul mediu foarte mare, prin audiență populară. Nu pot să nu recunosc, ca cineast, că teatrul e pîrintele filmului, care, la rîndul lui, nu a reușit să-l întrecă decât ca popularitate.

Nu cred că teatrul ar putea determina sărăcirea unei limbi, ci mai degrabă sărăcirea spiritului, ceea ce e mult mai

grav. Așa accepta întrebarea ca pe o afirmație, pentru că o limbă bogată și frumoasă îmbogățește teatrul, iar un teatru bogat și frumos îmbogățește limba. Și m-aș opri aici.

3. E mai mult o întrebare de matematică. Ar trebui doar să numărăm spectatorii la anumite piese. Dar de prostul gust al publicului răspundem de fapt noi, cei care facem film, teatru sau muzică. Mă număr printre cei care cred în public (de ce să nu spun că și el crede în mine? — dovadă, cei peste 100. de milioane de spectatori de film. Cred în el și cred în bunul simț, în intuiția lui. Prostul gust îl formăm noi, îl vedem cu ușurința unei amăgiri. Sigur, publicul nu e responsabil de asta, el reprezintă întotdeauna efectul acțiunilor noastre.

---

## RALUCA IANEGIC

### Da, spectacolele existente pot forma o cultură teatrală

---

1. Dintr-o iubire pe care o am pentru teatru, aproape la fel de puternică ca și aceea închinată artei mele — dansul, coregrafia — mă văd obligată să răspund afirmativ la această primă întrebare. Prin ce mijloace există o cultură teatrală? Prin acelea ce dețin statutul trecerii și regăsirii perpetue prin timp și care poartă denumirea de Dragoste și Adevăr pentru Scenă — ele aparținând mai înainte de toate și după toate acturilor și regizorilor.

Dar cum iubirea are și versantul ei de egoism (înțelegeți-l ca pe o exigență), tributul ei de luciditate, trebuie să adaug și partea de „nu” la acest răspuns. Și faptul depinde de componentele pe care le urmărim în definirea conceptului de cultură teatrală.

O simplă trecere în revistă a afișelor care compun repertoriile teatrelor noastre mă face să constat că nu există, numeric, suficiente titluri care să dinamizeze formarea unei culturi teatrale. M-am oprit la această coordonată a cantității, în timp ce verez adevăratele mutații, cele calitative, pentru ca pe acest atît de fin și mult discutat cîntar al calității și cantității, balanța timpurilor noastre artistice înclină uneori spre cantitate. Și pentru ca să apropiem puțin discuția

(în sensul unei foarte scurte paralele) de dans, să spunem că nu orice stil, pînă la urmă nu orice poantă a instinctualității lăsate în voia ei au darul de a sublima esența nobilă a gestului uman. Deci dezvoltarea unui „text de dans”, ca și a unui de teatru, poate aluneca oricînd pe treapta superficialității

Adevăratul gest artistic înscamă practic o adîncire a spectatorului în cunoașterea de sine.

2. Cultura limbii este cultura spiritului. Limba este de fapt un produs al gestului colectiv de comunicare, un șir de paradigme sensibile, inflorescențe ale gîndului extrem de subtile și firave. Ea presupune multiplicități la care aderă largi grupuri psihosociale, și tocmai de aceea grija omului de litere ca și a celor care vehiculează limbajul ar trebui să se exprime printr-o veghe continuă. Nici măcar teatrul derizivului nu e un teatru al limbajului derizoriu. Din păcate, de la dicteul automat încoace, mergînd pînă la unele „depresurizări” ale poeziei noi, se alungea ușor în imaginată confuzie, uitîndu-se că visul limbii este unul care, cel puțin de la Noica înainte, are atîtea mistere ascunse sub asonanțe.

3. Nimic mai ușor decît de îngrădit un eventual prost gust — o acut necesară oprire a acestui proces permanent de distorsiune a sufletului, a ceea ce spiritul se străduiește să construiască: esențe de viață imediată, esențe de deasupra vieții, esențe de gînduri izvorîte din capricioasa oscilație a existenței umane. O veritabilă cohortă a mijloacelor de „răufacere” pentru spiritul teatral (în măsura în care el rezistă cu adevărat) se situează între doi poli. Unul, ca să spunem așa, extrem de „ieftin”, dar și prost înțeles: succesul imediat la public, servit cu tipuri și tipare de spectacol ce pot fi îndată „înghițite” fără să fie nevoie de a le mesteca, nici digera. Celălalt pol este cel al accesului către adevărurile de sine ale creatorilor în primul rînd, și ale celor ce au funcția de a accepta sau nu aceste creații, de a le pune sau nu în lumină. Cuprinzătorul edificiu al eului creator, fie că se numește actor, regizor sau director de teatru, adăpostește un ansamblu de fenomene de meditație și interes din universul spectacolului, care se cuvin a fi descifrate prin prisma propriei noastre identități.

**Mentalități ce îndeamnă  
la reflecție**

**1.2.3.** Ca orice concept, **gustul** dobândește conținut și formă cu fiecare exercitare a capacității individuale de a interpreta, a-și apropia sau a respinge un act artistic. Invariabil, raportarea se face la nota de originalitate, la coeficientul de creație detectabil. Gustul presupune, în cazuri ideale, vocație, spațiul și momentul în care se manifestă în plenitudinea sa echilibrul dintre subiectiv și obiectiv; presupune prezența, într-o măsură superioară, a intuiției; și, nu în ultimul rând, pregătire intelectuală adecvată, la care se ajunge prin frecventarea perseverență a culturii și artei — nu ocazional sau cu psihologia snobului —, pînă ce se ajunge la constituirea unui fond de „deprinderi” critice, pînă la „pricepere” în descoperirea tainelor creației. Gustul, în ipostazele sale fecunde, se ridică deasupra „altor rațiuni” și, încorporînd inteligență și afecțiune, nu se limitează la simpla plăcere, la efectele secundare ale conjuncturii. Vorbînd despre calitatea exercițiului critic, Descartes se referă la „bunul-gust” și „bunul-simt”, la gustul estetic și la simțul proporțiilor, cu alte cuvinte.

Vechiul adagiu, în linia teoriilor ortodoxe vizînd facultatea receptării creației artistice — „de gustibus et coloribus non disputandum” — mai alimentează, încă, alergia unora la rigoarea dobîndită prin știință, iluzia libertății absolute a individului de a aprecia, considera, reconsidera și ierarhiza valorile. De unde și negarea existenței unui public omogen, în stare să-și asume un corpus de principii, să fie, în ultimă instanță, expresia generalizatoare a însuși spiritului public, manifestat, ca atare, nuanțat de la un popor la altul, de la o perioadă istorică la alta. Dialogul, schimbul de opinii despre rosturile, locul și rolul disciplinelor umaniste în formarea, dezvoltarea și perfecționarea gustului nu vor fi nicicînd suprefluc, alîta vreme cît tendințele, finalitățile social-politice în materie de educare se conjugă cu noi și mai pline de conținut condiții de afirmare și realizare a culturii și artei, a personalității umane, iar accentul de importanță și de interes general se mută pe obiective pe care le revendică, în mod dialectic, confruntarea dintre propunerile naționale și cele universale. Îi revine, desigur, teatrului — definit de la începuturile organizării sale ca instituție sub cerul patriei

noastre drept școală pen.ru „educațiune”, de „îndreptare a moravurilor”, de „înalțare a cugetului și simțirii”, de „creștere a limbii” — misiunea, încărcată de cele mai mari răspunderi, de a se afla între principalii „educatori” și, ca artă sincritică, în fruntea mijloacelor investite să educe gustul publicului.

Teatrul se arată a fi un complex de factori, nici unul în afara ideii de educație. Remarca lui I. L. Caragiale, de acum un veac și ceva, potrivit căreia „Teatrul nu este literatură” a fost și mai este eronat înțeleasă: dramaturgul numărul unu al românilor se referea la particularitățile tipologice ale celor două fenomene, diferențiate prin intenții, structurare și finalități, fără să excludă, însă, din judecata asupra teatrului, judecata asupra literaturii (din triada text-spectacol-public). Se vorbește, adeseori cu maximă seriozitate, despre gustul publicului; despre necesitatea ameliorării sale, acolo unde își pierde calitatea; psihosociologii, cu deosebire, au investigat domeniul în chip competent și se pare că, în latura teoretică, subiectul nu deține secrete. Se vorbește extrem de puțin și dintr-un singur unghi despre faptul că la edificarea gustului publicului, la procesul formării, cultivării și apărării bunului-gust, la maturizarea opiniei cititorului, specta orului, auditoriului participă, cu drept egal, alături de școală — literatura, instituția de spectacole și concerte, celelalte forme de mass-media. De la concluzia celui care, frîzînd scepticismul, caută să justifice lipsa de calitate a muncii sale, apelînd la argumente de felul „ăsta-i publicul, n-avem ce face” sau care împarte arbitrar publicul în elevi, miliari și... restul, indiferent la modul cum se pregătește, programează și difuzează un spectacol, la îndreptățiția opiniei autocritice „publicul este acela pe care ni l-am format” și pînă la judecata că „niciodată nu s-a făcut totul pentru educarea publicului, a gustului său artistic” — iată cîteva mentalități ce îndeamnă la reflecție. Ar trebui precizat că nu există „prost gust”, cel mult reacție de opoziție la noutate, la experiment, și de acceptare — adeseori în cheie ironică — a produsului artistic degradat sau provenit dintr-o concepție ea însăși eronată.

Gîndurile, mai vechi și mai noi, notate aici se doresc răspunsuri pozitive la întrebările formulate de revistă: arta noastră teatrală practică în plină actualitate, dramaturgia transpusă în spectacole cultivă, educă, în diverse forme, gustul public. Excepțiile nu reușesc decît să confirme regula.

**Anchetă realizată de  
Aurelia BORIGA**