

# 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?

---

**ALEXANDRU BALACI**

**Starea etică a operei de artă  
se revendică de la sinceritate**

---

**[1.2.3.]** Prin caracteristica sa de socializare a artei, de comunicare imediată, teatrul atrage un public nou, un public în special de tineri, însetați de cunoaștere și de dezbateră fenomenelor existențiale ale acestui tensionat sfârșit de mileniu. Există o dezlănțuire de energie creatoare, o tensiune intelectuală, caracteristică de altfel întregii culturi umaniste, care nu-și refuză nici un experiment, oricât de modern. Teatrul românesc actual este impulsionat de tendința de a afla o fizionomie artistică vie, actuală, o dimensiune neocazională a realității.

Este absolut clar că teatrul, ca orice altă artă, are o importantă menire ca factor educativ, aflat într-un dialog lucid și patetic cu contemporanii noștri, cu universul lor sufletesc, mereu mai complex, în evoluția modernă a sensibilității estetice. Orice spectacol teatral din contemporaneitatea culturală românească subliniază preocuparea creatorilor lui (autor, regizor, actor, scenograf) de a transmite frumusețea și adevărul, o concepție umanistă asupra existenței, însuflind materiei verbului o vibrație și un patos al confruntării ideilor, dramatis-

mul și fervoarea cultivării de sentimente și idealuri.

Autorii spectacolelor sînt deschiși ideilor înnoitoare, diversității de stiluri și modalități estetice, aflîndu-se în dialog permanent cu aceia care le receptează mesajul, în cadrul unui proces neîntrerupt de cizelare a conștiinței omului contemporan.

În opera de artă teatrală plasată sub semnul modelării prin frumusețe și adevăr, autorii ei transfigurează tumulturi existențiale, căutînd să nu știrbească adevărul vieții și al istoriei, în esențele lor de cristal. Starea etică a operei de artă se revendică de la sinceritate și de la spiritul de martor credincios al creatorului, care face să fuzioneze în creuzetul artei experiențe în combustione cu cunoașterea efectivă a realității.

Opera de artă nu este un rece simbol sau o abstractă alegorie, ci o creație, o lume reală și vie, un proces complex de explorare a realității prin meditația profundă, de transfigurare sub semnul frumuseții, prin capacitatea creatoare a aceluia care este înzestrat, prin experiență și talent, apt să acorde ideilor în mers substanța nemuritoare a valorii spirituale.

Ridicarea pe înălțimi a sensului etic, modelator, al artelor este sarcina primă a oricărui creator, în voința sa profund umanistă de a contribui la perfecționarea lumii și a omului.

---

---

**Se întâmplă rar ca un spectacol să fie bun și în același timp greu accesibil publicului**

---

---

[1.] Trebuie să răspund la această întrebare neapărat pozitiv, pentru că pledez *pro domo*. Sunt convins că spectacolele actuale pot să formeze și au și format o cultură teatrală. Din îndelungata mea experiență de teatru pot spune că am observat o creștere a nivelului de înțelegere al spectatorului, care se manifestă prin știința de a-și alege spectacolele. Există o clară direcționare spre cele foarte bune, indiferent de reclama care se face în jurul lor. Discernământul alegerii este cea mai bună dovadă; goana după spectacole demonstrează că s-a format în România o cultură teatrală solidă. Nu negăm că există apetit și pentru montările mai puțin izbutite, însă longevitatea celor bune demonstrează că publicul alege. Marile spectacole care au fost pe scena Teatrului „Bulandra” au cunoscut serie lungă: **Răceala** s-a jucat zece ani, **Interviu**, opt, **La Dimineața pierdută**, datorită textului, performanțelor regizorale și actoricești, publicul vine într-o afluență impresionantă. Am dat drept exemplu piese românești! **La Hamlet**, versiune integrală, care durează cinci ore, publicul umple sălile noastre de doi ani încoace, în 150 de reprezentații. Sunt alte spectacole la care publicul nu aderă, mai puțin înțelese; totuși, se întâmplă rar ca un spectacol să fie bun și în același timp greu accesibil publicului. Așa ceva aproape că nu există. Trebuie reținută această probă a culturii publicului, și nu numai a celui din București. Pot da exemple și din turnee, unde spectacolele solid încheiate au avut audiență mare. Bineînțeles, există și atracția actorului, sint „capete de afiș” care „aduc public”. Aici apare o nouă problemă, și anume că acești actori trebuie să știe să-și aleagă reprezentațiile pe care le aureolează cu prestigiu lor, pentru ca să nu-și înșele spectatorii.

Acest aspect poate fi discutat și din punct de vedere sociologic. După socotelile mele, un spectacol poate fi considerat un succes în București după două sute de reprezentații. Socotind populația capitalei, inclusiv flotanții și oaspeții, ne putem baza pe două milioane de locuitori. Dacă unu la douăzeci dintre aceștia obișnuiesc să se ducă la teatru, sint două sute de mii; iar teatrul are o sală cu

cinci sute de locuri, socoliți cât trebuie să se joace un spectacol de real succes. Căci ce înseamnă succesul decât alegerea pe care o face publicul? Simt pulsul acestuia de la a douăzecea reprezentare, simt dacă el aderă sau nu la actul artistic. Sint multe spectacole de serie lungă, după părerea mea, foarte bune: **Karamazovii** la Teatrul „Nottara”, **Zbor deasupra unui cuib de cuci** la Teatrul Național, **Maestrul și Margareta** la Teatrul Mic. Am fost invitați la o unitate militară din Bărăgan. Am jucat un matineu pentru ostașii în termen și un spectacol de seară pentru cadrele unității și pentru familii. A fost o mare bucurie, am trăit senzația împlinirii datoriei mele de artist. Dar nu aceasta am vrut să spun în primul rând, ci faptul că ostașii în termen aveau o privire atât de spiritualizată încât mi-am dat seama că modul meu de a privi lucrurile rămăsese în urma realității; ostașii erau cu toții absolvenți de liceu, avuseseră profesori care-i învățaseră — căci școala asta te învață, în ultimă instanță: ce să citești, ce să alegi. Nu mai erau ostașii din anii '50, care nu pricepeau actul artistic, veneau în sală și rîdeau unde nu trebuia, iar dacă ofițerul le făcea observație, altă dată, la o comedie, nu mai rîdea nici unul, pentru că știau că nu au voie. S-au produs niște mutații!

Mai dau un exemplu, tot din domeniul psihosociologiei de masă. Dacă jucăm într-un oraș unde nu ființează un teatru profesionist, este un anume fel de public. Dar dacă jucăm, de pildă, la Petroșani, publicul reacționează la fel ca și cel din București. Mi-am dat seama că dă roade munca investită timp de peste treizeci de ani de actorii din teatrul local: sint spectatori de teatru formați. Tot ceea ce s-a făcut pînă acum, inclusiv mișcarea teatrală de amatori, are această consecință — formarea culturii teatrale. Aceasta a presupus un efort la care sint fericit că am participat și eu, și colegii mei de generație.

[2.] Teatrul trebuie să vorbească o limbă frumoasă, o limbă contemporană. Și cînd se lucrează la o traducere trebuie surprins limbajul contemporanului tău, dar cît se poate mai frumos, mai expresiv. Cred că teatrul este cel dintîi chemat să vorbească limba cea mai curată, mai adevărată. Sigur că într-un text pot să existe modalități de exprimare cotidiană, dar numai în cazul cînd prin aceasta se caracterizează un personaj, un mediu. În general, colegii mei din teatru se crispează cînd sint puși în situația să lucreze la o piesă cu un limbaj vulgar.

Nu cred că teatrul stă sau a stat vreodată în afara acestei preocupări. Este un

**Există și o puternică influențare prin emoție**

---

---

motiv pentru care la toate teatrele, nu numai la „Bulandra”, s-au inițiat recitaluri de poezie. Îmi amintesc o întîmplare semnificativă. Am fost la un spectacol popular, pe un stadion, într-un oraș mai puțin cunoscut, Tîrnăveni. Mi-am prezentat colegii de la „Bulandra”, și după aceea a intrat Tamara Buciuceanu, care se știe ce geniu comic are. Cînd i-a venit rîndul, Caramitru m-a întrebat: „Și eu ce spun acum?” I-am zis: „Du-te și spune-le «Dintre sute de catarge»”. Și asta a spus, iar stadionul a amuțit. A fost bisat și nu l-au lăsat, timp de douăzeci de minute, să părăsească scena; a continuat să recite, într-un stadion cu cincisprezece mii de oameni. Chiar spectatorii veniți la un astfel de spectacol de divertisment doreau să asculte o limbă frumoasă! Teatrul a păstrat și păstrează ca într-o bancă uriașă acest tezaur extraordinar care este limba română.

[3.] Prostul gust nu poate fi determinat, dar poate fi întreținut de un repertoriu minor. Există uneori, în goana aceasta teribilă după spectatori, o slăbire a atenției asupra înălțimii la care este așezată „ștacheta” repertorială. Trebuie gîndit un repertoriu accesibil tuturor categoriilor de spectatori, dar asta nu înseamnă a juca piese proaste sau de prost gust. Există săli de teatru și pe bulevard, oamenii se plimbă, vîd luminile aprinse, intră. Dar un teatru cu o sală mai retrasă, așa cum este cea de la Grădina Icoanei, trebuie să pună un repertoriu serios, ca publicul să facă un efort special să vină. Pe lîngă toate acestea, joacă un rol important și presa de specialitate, care își face din plin datoria atrăgînd atenția asupra reușitelor.

Cred în această datorie a teatrului contemporan de a forma bunul-gust al publicului și cred că munca depusă vreme de patru decenii s-a subordonat acestui deziderat. Am făcut un turneu în mari centre urbane — Iași, Timișoara, Cluj-Napoca, Sibiu, Constanța, Galați, cu montările noastre de rezistență: **Hamlet**, **Dimineața pierdută**, **Secretul familiei Posket**, și organizatorii de turnee din orașele respective cereau cu obstinație aceste titluri. Deci lumea știa, deci vestea despre calitatea spectacolelor se du-sese. Cred că este necesar să existe un complot al dramaturgului, regizorului și actorului, un complot în sensul bun al cuvîntului, pentru „uciderea în fașă” a prostului gust.

[1.] Cultura teatrală poate exercita influențe formative faste sau nefaste asupra spectatorului, asupra omului. O cultură teatrală în sensul bun al cuvîntului înseamnă, cred eu, o deschidere a conștiinței spectatorului către zone de adevăr, de frumusețe, de bine, în așa fel încît strînsa interdependentă a acestor noțiuni să reiasă din fiecare act teatral. Se ajunge în felul acesta la formarea unui echilibru al valorilor într-un sistem clar și autentic, în acțiune asupra conștiinței și asupra vieții. Probabil că formarea unei culturi teatrale ține și de deschiderea către clasicii români și clasicii universali care figurează în repertoriul teatral, oferind certitudinea unei permanente circulații de idei, unei valabilități universale a adevărului, a binelui, a frumosului, privity din unghiul specific spiritualității românești, care nu neagă și nu anulează valorile consacrate, ci aduce o viziune originală asupra lumii, a vieții, a omului, o culoare specifică.

[2.] Teatrul este o artă de contact, de confluență, pe de o parte, între arte, iar pe de altă parte între lumea teatrului și lumea „reală”. Să încercăm să surprindem această caracteristică în plină mișcare. E vorba deci de un contact social, de un contact între realitate și proiecția ei în oglindă; prin această permanentă conectare la fenomenele realității și, concomitent, la ficțiune, teatrul este în același timp măreț și, pe undeva, derizoriu. Există o condiție de noblete a teatrului, dar și o condiție de servitute. Funcționează un principiu al „vaselor comunicante” cu fenomene vii, necatalogate încă, din realitatea imediată; suportînd influența unor forțe ale binelui, dar și ale răului, teatrul încearcă, apelînd la mijloace mereu innoite, să se adapteze din mers la dinamica vieții.

Cred că teatrul este unul dintre fenomenele cele mai vitale, el poate combate tendința de rigidizare, de secătuire a limbii, tendința ce se manifestă uneori atît în școală cît și, din păcate, în mass-media. Întîi și întîi, individul ar trebui educat să-și găsească propriile cuvinte,

implicit gândurile legate de aceste cuvinte, apoi ar trebui ferit de repetarea care îl duce la o mentalitate kitsch.

Teatrul, prin unele tentative majore de contact artistic cu publicul (repet: numai prin acele forme reușite artistice), realizează un proces de asanare, de exorcizare a cuvîntului, așa cum o face în intimitate poezia. Deci, el poate oferi un model de eliberare a limbii, de purificare, de distilare a ei; să nu se înțeleagă de aici că teatrul sterilizează limba. Nu pledez pentru un teatru pudibond, care nu recunoaște bogăția de nuanțe și libertatea de exprimare a unor tipuri de trăire nu neapărat „model”. Teatrul reușește să elibereze această patrie a noastră, cum zicea poetul, care este limba română. Este unul din argumentele care fac din actul teatral, din reușitele artistice ale teatrului, adevărate fapte de patriotism, de civism, în sensul cel mai nepoluat și mai neșablonizat.

[3.] Nu cred că gustul publicului poate fi determinat oricît. Nu cred că există posibilitatea de a educa în mod absolut un anumit public. Acesta manifestă, firesc, fenomene de adeziune și fenomene de respingere la un anumit fapt de interes cum este actul teatral. Pe de altă parte, publicul nu este o masă compactă, oricît l-am considera noi punînd în calculator date statistice, deși masa de spectatori reacționează altfel decît suma individualităților care o compun. Dacă aș încerca să analizez receptivitatea unui om cu carențe de cultură generală, cred că „modelele” pe care el le va extrage dintr-un fapt teatral anume ne pot servi o lecție plină de surprize, în sensul că discernămintul unui asemenea spectator este viciat de o busolă a valorilor care nu funcționează bine; în acest caz, nici teatrul, nici revista, uneori nici societatea nu mai pot repara ceea ce au stricat școala și poate familia. Deci, teatrul are marja lui de eficiență, cuprinzînd zone în care discernămintul funcționează cît de cît. În cazul în care discernămintul este viciat, funcționează totuși o altă zonă a conștiinței, și anume cea a sensibilității, a afectivității; cred că este în firea omului să distingă, fie și puțin, fie și firav, binele de rău. Aici probabil că există și o puternică influențare prin emoție, prin ceea ce nu se spune explicit, prin ceea ce nu se poate cuantifica; acționează forțe misterioase, de conștiință și de suflet, care fac din teatru miracolul pe care încercăm să-l înțelegem, după puterile noastre.

## DAN MICU

### Orice public este contemporanul teatrului care se scrie și se joacă

[1.] Cel care vă poate răspunde în această întrebare, corect și expresiv la această întrebare este spectatorul. Mai exact, spectatorii spectacolelor noastre, deoarece în ipostaza sincerității nu vor exista doi care să dea același răspuns. În caz de necesitate, veți descoperi la anumite categorii răspunsuri-tip, iar în fața fățărniciei dogmatice, vai! un număr mare s-ar uni într-un cor.

Nu cred însă că în realitate s-ar putea întimpla așa, deoarece spectatorul mediu de teatru de la noi e extrem de receptiv, sensibil și pretențios.

Cert este că, într-un fel sau altul, poate aduce învățătură de suflet și de minte doar teatrul fierbinte, valoros și într-un adevăr exprimat.

Fenomenul spectacolului românesc de teatru este viu, mereu în îndoială de sine și în devenire, constituit din expresii diverse și irepetabile în închipuiri și semnificații.

Teatrul românesc valoros nu a fost niciodată blînd și sfîtos, el s-a îndoit mereu de rostul rîspicat sau simplist educativ, s-a ferit să facă „pedagogie” de vreun fel, cu bățul sau cu dogma. El a fost și este ca și noi, așa cum ne trăim viața.

Nimeni de bună-credință n-a pus vreodată prin viclesug ori cu forța un lucru în bagajul altcuiva. Cînd s-ar petrece totuși, „odată-ca-niciodată”, asta, ar face din făptaș cel puțin un abuziv, iar din victimă, un delincvent. Cred că fiecăruia trebuie să i se ceară ceea ce îi este menirea să dea, iar teatrul nostru își face, prin formele sale bune și numai prin ele, un inconfundabil dar de omenie.

[2.] Evident, folosindu-se cît mai multe dintre cuvintele frumoase și expresive ale limbii române. E nevoie ca literatura dramatică să facă risipă de ele, căci întru sărăcie, risipa abia că devine dar cuviincios.

Evilînd stereotipiile, banalitățile, expresiile găunoase și tocite, iar la nevoie folosindu-le în răspăr, spre a le demasca și distruge.

[3.] În primul rînd, trebuie înțeles că nu constituie public de teatru decît acea parte a populației unei localități care intră într-o sală de teatru. Spectator este acel individ care intră mai mult decît o dată într-o atare sală. În sfîrșit, publicul, spectatorul-partener, este

acela care nu iese de la un spectacol la fel cum a intrat, ispravă care depinde de el însuși, față cu ceea ce i s-a dăruit de pe scenă.

Orice public din orice țară poate asista la exact fenomenul care i se propune, este contemporanul teatrului care se scrie și se joacă și numai al celuiia l „Gustul” său pentru teatru se formează și se dezvoltă numai întru și pentru teatrul său cel de toate scriile.

Repet, spectatorul mediu de la noi e cultivat și pretențios, ceea ce dovedește că teatrul românesc din cel puțin ultimele trei decenii a provocat și format necesități culturale înalte.

Sălile teatrelor sînt pline, iar teatrele — multe. Trebuie pur și simplu ca teatrul românesc să fie la nivelul celui mai bun dintre toate chipurile sale posibile acum, înalt estetic, profund uman și inconfundabil național, ceea ce-i dorim și spectatorului, confratele nostru.

---

## TRAIAN NIȚESCU

### O îndatorire — grija rostirii măiestrite a cuvîntului

---

[1.] Implicarea omului de teatru în săvîrșirea actului de creație duce la definirea responsabilității creatorilor în domeniu și se referă nu numai la atenția acordată procedurii spectacolului, ci și la receptarea acestuia.

Sensul larg și cuprinzător al culturii se răsfrînge pe multiple fațete în faptul teatral, dacă acceptăm sintagma că arta spectacolului este o sinteză a cuvîntului, imaginii și sunetului, reunite într-un „tot” datorită viziunii unice a regizorului, prezentat în cele mai adecvate și favorabile condiții de către actor, într-un univers plastic conceput de scenograf. Există însă pericolul unei acumulări seci, în cazul unei culturi teatrale alcătuite doar printr-o asiduă receptare a numeroase spectacole. Această suită poate duce la o superficială „ogîndire a lumii”, dacă ea nu naște dorința de împlinire a actului de receptare printr-o forare în adîncime a sensurilor, prin cuvîntul scris care clarifică, completează și cimentează sensurile majore ale artei teatrale.

Deci, spectacolul trebuie să stîrnească în receptor dorința de cultură, nu să o satureze.

[2.] Precum autorul este maestrul cuvîntului scris, actorul este maestrul cuvîntului rostit.

Spectacolul teatral are la dispoziție o situație unică și de învidiat în propagarea unor concepții despre lume și viață, el folosește o gamă largă de mijloace de comunicare „la cald”, între care cuvîntul se găsește pe primul loc. Atenția pe care autorul o acordă cuvîntului se

amplifică în rostirea măiestrită a mesagerului său pe scenă, actorul. Măiestrie ce-i este proprie, învățată și perfecționată în timpul studiului, adîncită prin experiență, îi descoperă nebănuite procedee, care devin, în timp, marcă a personalității actoricești. Toate strădaniile sale duc, în final, spre o receptare fără efort, spre șlefuirea de bijutier pe care o dă cuvîntului, pentru ca acesta să strălucească precum într-o salbă. Grija rostirii măiestrite a cuvîntului devine o îndatorire, prin căutări și exerciții, actorul fiind asemeni marilor soliști ai sunetului, ce acordă zilnic timp pentru obținerea celor mai fine și expresive mijloace de emiterie a instrumentului lor.

Ei sînt posesorii unei comori ce nu le poate fi luată, dar poate fi sporită prin dăruire.

[3.] Puterea de influențare a imaginii vizuale este fascinantă. Ea acționează asupra privitorului pe nebănuite căi, fiind receptată pe dată; cele absorbite se sedimentează și reapar în limbaj, ca și cum ar fi o creație personală.

Imaginea teatrală are o putere mărită, datorită faptului că este însoțită de starea de receptare emoțională creată de artele ce converg la alcătuirea actului teatral. Potrivit cu concepția ce stă la baza creației scenografice, personalitatea creatorilor se dezvoltă prin atitudinea lor față de obiect, personaje și spațiu aflîndu-se în relație de interdependență, atitudine ce ține seama de mișcarea continuă, specifică domeniului, născută și dezvoltată de evenimentele iscate de un fapt de viață propus de dramaturg. Imaginile scenografice nu sînt altceva decît imagini plastice convertite prin intermediul actului dramatic în imagini de spectacol.

Capacitatea de a concepe și realiza universul plastic al spectacolului se datorează atitudinii artistice a creatorului. În mîna și conceptul său despre scenografie stă posibilitatea de a sublinia sau submina o posibilă intenție de copiere a realității sau a altor modele plastice. Atitudinea artistică este aceea care-l împiedică pe creatorul imaginii scenice (decor sau costum) să prezinte elementele plastice fără a le supune unei transcrieri caracterizante pentru eroii sau evenimentele specifice unui anume spectacol. Pericolul unei imitații ilogice va apărea doar atunci cînd în raport cu elemente lipsite de bun-gust, însă atrăgătoare pentru neavizați, nu va exista în concepție o clară poziție critică, de exagerare conștientă a detaliilor ce aparțin epocii, stilului, persoanelor, o subliniere a apartenenței la trecut, în opoziție cu prezentul.

**Anchetă realizată de  
Aurelia NĂSTASE**