

Imperativul calității

Angajat, alături de celelalte mijloace de educație și cultură, în procesul de edificare a unei noi spiritualități, de dezvoltare a conștiinței socialiste, revoluționare, teatrul românesc se află astăzi în fața unor sarcini sporite, desprinse din recenta Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale”. Mi se pare evident că aceste sarcini gravitează în jurul ideii de calitate.

„Este necesar să fie bine înțelese hotărârile Congresului al XIII-lea privind trecerea de la dezvoltarea extensivă la dezvoltarea intensivă, la realizarea unei noi calități în toate domeniile vieții economico-sociale” — se precizează în Expunere — și mai departe: „...criteriul fundamental (în aprecierea activității, n.n.) trebuie să fie calitatea și eficiența producției, de aici trebuie să pornim.”

În teatru — și nu numai în teatru — imperativul calității, coroborat cu acela al eficienței, este strins legat de ideea de responsabilitate. Responsabilitate față de însăși misiunea educativă cu care teatrul este investit în societatea noastră. Responsabilitate față de public, care este însăși rațiunea de a fi a teatrului și în raport cu care este gândită, organizată, realizată întreaga activitate artistică. Responsabilitate a conducerii colective, dar și a fiecărui membru al colectivului.

Calitatea, deci responsabilitatea, în conducerea unui teatru, începe de la alegerea repertoriului. Și știm cât de complexă este această problemă, care e departe de a se reduce la o simplă alăturare de titluri — fie ele și de opere geniale — și care implică o muncă serioasă de permanentă prospectare a fondului existent de dramaturgie națională și universală, precum și a noilor apariții în domeniu, pentru a alege acele piese care corespund programului artistic-educativ al teatrului, intențiilor de a transmite publicului un anumit mesaj, în forme artistice cât mai elocvente și care să-și găsească în teatru respectiv cele mai bune condiții de realizare scenică. Pentru că, după cum se știe de asemenea, calitatea repertoriului unui teatru este validată de calitatea spectacolelor, de modul cum textul operei literare se convertește într-o operă scenică inzestrată cu virtuți de comunicare artistică de maximă putere de influențare a gândirii și sensibilității publicului.

Exemple de asemenea atitudine responsabilă în alcătuirea repertoriului sînt numeroase în mișcarea noastră teatrală. În ultima vreme, prin eforturi și acțiuni susținute, s-a reușit ca dramaturgia originală să ocupe un loc preponderent în repertoriul fiecărui teatru, prioritate acordindu-se, în mod firesc, pieselor apărute în anii socialismului. Sînt, de asemenea, exemple care atestă o bună orientare în direcția alegerii unor piese de valoare din dramaturgia de peste hotare, clasică și contemporană. Dar o privire mai atentă descoperă că, în ultimii ani, repertoriul s-a îmbogățit cu prea puține titluri noi, la toate compartimentele, iar opțiunile facile încep să se înmulțească.

Avem o dramaturgie valoroasă. An de an, prin noi montări și, uneori, prin aceleași montări, care durează în repertoriul cite unui teatru mai multe stagioni (și e suficient să ne gândim la Cartea lui Ioviță de Paul Everac, prezentă de mai mulți ani pe scena Teatrului Național din București, la Preșul de Ion Băieșu de la Teatrul de Comedie, Acești îngeri triști de D. R. Popescu la Teatrul „Nottara”, Cerul instelat deasupra noastră de Ecaterina Oproiu sau Niște țărani după Dinu Săraru la Teatrul Mic, Puterea și Adevărul de Titus Popovici, repusă în scenă de curînd la Teatrul Național din Craiova, Mobilă și durere și alte comedii de Teodor Mazilu, prezente acum pe mai multe scene din țară, ca și comediiile lui Aurel Baranga, dramele și comediiile lui Tudor Popescu, dramele poetice ale lui Marin Sorescu, piesele lui Dumitru Solomon, dramele istorice ale lui Paul Anghel, Dan Tărchilă și altele), cele mai bune piese apărute în ultimele trei-patru decenii își dovedesc viabilitatea, propunînd publicului subiecte de meditație pe teme etice, civice, politice, inspirate din tumultuoasa realitate contemporană. Și e bine că acest fond bogat de literatură dramatică se fructifică mereu și nu e lăsat să muzezească în biblioteci și în dosare. Dar e nevoie în continuare de piese noi, care să investigheze noile aspecte, noile contradicții ale realității în neîntre-rupta ei mișcare și dezvoltare revoluționară, să aducă pe scenă noi probleme și imagini ale omului de azi, aflat mereu în fața unor întrebări fundamentale despre viață, despre căile ce duc spre fericire și demnitate, spre desăvîrșirea de sine, spre sporirea gradului său de implicare în transformarea realității, a lumii.

Pentru lansarea pe scenă a acestor piese noi, e nevoie de spirit de inițiativă, de ambiția nobilă a întîietății, de energia pentru impulsianarea scrierii lor, dacă

ele încă nu există. Imperativul calității se adresează în aceeași măsură dramaturgilor, ca și artiștilor scenei și conducerilor instituțiilor teatrale.

Imperativul calității își impune rigorile și în ceea ce privește realizarea spectacolelor. Sînt și aici exemple numeroase de spectacole, cu piese românești sau din dramaturgia universală, care au cucerit aprecierile publicului și ale criticii, fiind pe drept distinse cu premii în cadrul unor competiții. Dar emulația creatoare, stimulată în mod benefic de gale și festivaluri, ar trebui să fie permanentă. Calitatea spectacolelor nu e o chestiune de sezon, ci un imperativ permanent, care angajează răspunderea tuturor slujitorilor scenei. Or, s-au văzut, uneori chiar în cadrul unor gale, și adesea în afara lor, spectacole pe texte valoroase (de cele pe texte mediocre sau ușurele, sărace în substanță, ce să mai vorbim?), lipsite de relief scenic și de culoare, fără o idee clară, alcătuite de regizori improvizați. Alteori — și lucrul acesta cred că ar merita o discuție mai largă — s-au văzut spectacole ai căror regizori, talentați de altfel, din dorința de a-și manifesta cu orice preț originalitatea, se substituie autorilor, dînd alt curs și alt sens acțiunii pieselor, prin intervenții arbitrare în text.

Și astfel, din voința regizorului, cînsitul Spirache Necșulescu din *Titanic Vals* de Tudor Mușatescu se transformă într-un demagog perfid, care spune ade-vărul numai la beție și care, prins de ambiția puterii, îmbracă toga împăraților romani, în timp ce blinda și generoasa Gena își savurează victoria, după mașinațiuni urzite cu maliție și concupiscentă, iar timidul și demnul Dinu devine un imbecil ridicol. Și tot astfel, nehotărîtul candidat la însurătoare Podkolesin, din *Căsătoria* de Gogol, se sinucide aruncîndu-se pe fereastră și strivindu-se de caldarîm, încheind tragic o comedie pe care clasicul rus o sfîrșise comic, cu fuga eroului într-o caleașcă, după ce sărise pe fereastră fără să se vatăme. Sînt doar două exemple, din mai multe posibile, care semnalează o anume predilecție a unor regizori spre o viziune întunecată, dură, asupra vieții, spre accentuarea acelor aspecte care închid drumul speranței și încrederii. Și, uneori, cite un coleg critic incurajează astfel de „originalități”, apreciînd, de pildă, viziunea sceptică din *Titanic Vals* drept o bine venită „antiutopie”. Ca și cum existența unor oameni cînsiți ar fi de domeniul utopiei!

Nu e vorba aici de reluarea vechii și mereu reinnoitei dispute asupra raportului între text și spectacol, și nici de o pledoarie pentru fidelitate absolută față de text. Semnalul are în vedere, deocamdată, doar calitatea mesajului pe care un spectacol îl comunică publicului. Problema polisemiei textului și a spiritului creator al regiei, ca și aceea a integrității operei dramatice, care devine o componentă de bază a unui spectacol, merită, cum spuneam, un spațiu mai amplu de discuție. După cum ar merita să fie discutate și unele înclinații spre vulgaritate, spre efecte facile, manifestate în unele spectacole, din convingerea, probabil, că în felul acesta va fi atrasă simpatia pentru teatru a unui public mai puțin avizat.

De fapt, calitatea relației cu publicul este hotărîtoare pentru eficiența activității teatrului. Ea are în vedere o justă corelare a factorului economic cu cel artistic. Cuprinderea unei arii cît mai largi de spectatori are, desigur, o importanță economică, vizînd creșterea veniturilor teatrului. Dar ea are, mai ales, o importanță educativă, politică. De aceea, nu e indiferent cu ce și cum își îndeplinește planul un teatru, cu ce și cum își sporește numărul de spectatori. Publicul pe care teatrul crede că l-a cîștigat astăzi cu un zîmbet strîmb, cu un hohot de ris stîrnit de o vorbă în doi peri sau de un gest mai grosolan, va fi pierdut miine pentru un spectacol serios, care va pune întrebarea capitală „a fi sau a nu fi” în fața unei săli goale. Calitatea relației cu publicul se definește prin calitatea ofertei dar și prin calitatea receptării. Și aceasta poate și trebuie să fie pregătită cu atenție și efort, cu responsabilitate.

Avem un public sensibil și receptiv, comprehensiv, format în toți acești ani la școala spectacolelor de valoare, ca și la școala tuturor mijloacelor de cultură, care converg spre același țel, al formării unui om cu un larg orizont cultural, cu o profundă conștiință a participării la un amplu proces de înnoire a vieții. Există însă și un public care abia acum se formează, care trebuie cîștigat și învățat să prețuiască valoarea. Către ambele categorii de public, teatrele noastre sînt datoare să se îndrepte sub același imperativ al calității.

Margareta BĂRBUȚĂ