

Spectatorul

TEATRULUI DE AMATORI

Problema publicului teatrului de amatori n-a făcut încă obiectul unor cercetări în profunzime. Vom încerca unele considerații în rândurile de față, fără a avea, nici pe departe, pretenția de a fi epuizat problema.

Există echipe de amatori care au ambiția să joace piese ce le depășesc puterile, care pun probleme de montare și interpretare deosebit de dificile chiar unor colective profesioniste; sînt însă și echipe ale căror ambiții sînt foarte coborîte, care solicită lucrări desuete, reminiscente ale unei modalități teatrale de mult apuse. Dar, să nu uităm, în teatrul de amatori totul se face pe baza voluntariatului; interpreții sînt mînați numai de nobila pasiune a dăruirii pe scenă, își consacră întregul lor timp liber pentru pregătirea spectacolelor, fără să dispună întotdeauna de un îndrumător competent, fără să aibă un secretariat literar pentru selectarea textelor, fără posibilitatea unei bune documentări. Să nu uităm că, de-a lungul anilor, am văzut pe scena amatorilor spectacole remarcabile cu piese de Alecsandri și Caragiale, de V. I. Popă și Mușatescu, de Lovinescu, Everac sau Mirodan, de Molière, Goldoni, Ibsen sau Gorki. În măsura posibilităților, cei care răspund de activitatea formațiilor de amatori caută să-i sfătuiască și să-i îndrume pe aceștia către un repertoriu corespunzător.

Teatrul de amatori nu constituie un scop în sine. Plăcerii de a juca i se adaugă problema utilității, a nevoii de a fi prezent în mijlocul unui mare număr de spectatori care nu au întotdeauna posibilitatea de a urmări spectacolele unor actori de profesie. Ceea ce crește considerabil responsabilitatea teatrului de amatori și îi justifică prezența în peisajul cultural al întregii țări. Nici un teatru de stat nu poate renunța la un minimum de confort, cel puțin în ceea ce privește o scenă, o sală, aparatură tehnică, pentru a se încumeta la efectuarea unei deplasări. Nici un teatru regional nu poate organiza, în mod permanent, microstagioni în toate localitățile mai importante din apropierea orașului-sediu. Aceste goluri inevitabile sînt suplinite de activitatea amatorilor, care joacă, nu arareori, în săli improvizate, pe scene improvizate, cu costume și recuzită improvizate, dar cu o sfîntă convingere a misiunii lor, asigurînd o permanență necesară pentru un public extrem de numeros.

Izvoarele teatrului nostru popular-folcloric și marea lui pregnanță, încă în zilele noastre, demonstrează, cu prisosință, calitatea de bun spectator a poporului nostru, așa încît primele texte culte de teatru au putut pătrunde cu relativă ușurință și au fost gustate chiar de oameni mai puțin pregătiți pentru arta scenică, precum este, de pildă, publicul din mediul rural. Acest spectator urmărește la teatru mai ales fabula, participă la acțiune, se confundă adesea cu eroii și intervine în conflict. Persistă la el confuzia între text și interpret; el dă de aceea calificative optime unui actor care rostește o replică spirituală, dar care, de fapt, aparține autorului. Preferînd un teatru al succesu- nilor, de factură narativă, el e satisfăcut dacă interpreții, plasîndu-se în linie dreaptă sau în semicerc (așadar punînd prea puțin preț pe „soluții“ regizorale complicate), comunică împlinirea, rostind replica alb, cu mare zgîrcenie gestică, cu un minim joc de scenă, abia schițat.

Căci spectatorul acesta ascultă, înregistrează, discerne. Și un asemenea stil de joc îi convine, pentru că lasă ideile să ajungă pure și de-a dreptul la el, nealterate de încărcătura meșteșugărești. Dimpotrivă, efortul demonstrativ de „trăire“, a sentimentelor, interpretarea ostentativ-teatrală a textului dramatic, duce la el adesea la reacții comice, chiar în cazul reprezentării unei drame.

Există, desigur, și spectacole ale echipelor sătești, care cuceresc prin veridicitate, prin nuanțele de mare finețe, prin autenticitatea reprezentării eroilor. De obicei, ase-

menea rezultate se obțin însă atunci când preocupările personajelor se confundă cu ale interpreților, când interpretul nu este pus în situația de a-și *combune* personajul, ci de a i se substitui. Niciodată farmecul autenticității nu a avut o asemenea forță vie ca în interpretarea pe care un copil din apropierea Humuleștilor a dat-o unor pagini din Ion Creangă, sau în redarea de către o echipă argeșeană a unei balade străvechi.

Dar gustul evoluează. Astăzi, televiziunea, radioul — prezente în mii de sate și cătune deprinde din ce în ce mai mult pe spectatorul de la sate cu un nou mod de interpretare. O importantă contribuție o are, în acest sens, și școlirea instructorilor de teatru, sub supravegherea și directă îndrumare a unor oameni de specialitate, la cursuri organizate periodic prin școlile populare de artă.

În mediul urban, spectacolul de amatori s-a născut cu contribuția școlărilor. Așa a început activitatea teatrală în școlile din Blaj, Oradea, Arad, dar și la Iași și București. Primii spectatori au fost, desigur, foarte subiectivi, întrucât publicul era format din rude și părinți care-și admirau odraslele. Totuși, producțiile școlare au fost, vreme îndelungată, singurele manifestări teatrale în majoritatea orașelor țării și, precum bine se știe, nucleele care au generat și primele noastre grupări de teatru profesioniste.

Rămânând în sfera producțiilor diletante, remarcăm, începând din a doua jumătate a secolului trecut, activitatea echipelor de teatru muncitorești. Acestea realizau un teatru de orientare, prin esență, socială, oferind publicului căruia i se adresa un alt repertoriu decât cel pe care-l putea vedea la teatrele comerciale. Este vorba de un teatru cu o ideologie precisă, cu un public specific, cu totul altul decât cel care frecventa producțiile teatrale obicnuite ale epocii. El juca un repertoriu legat de aspirațiile și idealurile de luptă ale oamenilor muncii.

În genere, spectacolul în teatrul diletant urban urmează formal modelul spectacolului profesionist, desigur fără știința meșteșugului. Teatrul de amatori de azi a rămas consecvent și în ceea ce privește conținutul social al spectacolelor și în privința efortului de a împrumuta de la profesioniști știința rostirii și a gestului. Cu atât mai mult cu cât astăzi interpretul amator are posibilitatea descifrării abecedarului teatral în școli populare de artă. Totuși, acolo unde există în mod permanent, termeni de comparație, diferența calitativă dintre profesionist și amator apare cu evidentă. Spectatorul va prefera în acest caz producția calificată. Ceea ce nu poate opri pe artistul amator să continue a-și manifesta dragostea pentru arta scenică, această dragoste fiind o realitate căreia nimeni nu poate și nu trebuie să-i pună stavile. Cel mult poate fi îndrumată spre modalități de spectacol mai adecvate posibilităților de afirmare a respectivelor talente și ambiții actricești. Spectacolul-lectură, șezătoarea literară, piesa într-un act, destinată direct formațiilor de amatori și valorificată astfel mai eficient, teatrul agitatoric ocazional reprezintă numai câteva dintre aceste modalități.

Paralel cu actorul, câtă să ținem seama și de publicul teatrului de amatori, mai ales în orașele lipsite de permanența fenomenului teatral calificat, unde teatrul amatorilor are un rol important în satisfacerea setei de cultură a spectatorului din aceste localități. Alături de multe formații teatrale de amatori de la orașe și sate, cele douăsprezece teatre populare, răspindite pe cuprinsul patriei, la Sighet, la Călărași, la Lugoj, la Tulcea, la Mediaș, la orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej, prezintă, în stagioni permanente, un repertoriu întocmit cu grijă și discernământ, cu ajutorul unor regizori specializați. O asemenea producție teatrală este de natură să grăbească *formarea* spectatorului, să-l deprindă a discerne și gusta opera dramatică și stilul de interpretare alese și realizate cu competență.

De altminteri, în genere, în orașele în care există o bună activitate a teatrului de amatori, acolo unde spectatorul nu este străin de actul teatral, acolo unde el s-a obișnuit să asculte un text și să urmărească realizarea lui în spectacol, teatrele profesioniste pot conta pe o mai mare afluință de public, capabil să înțeleagă subtilitățile unei montări interesante.

La reluarea cursurilor de teatru experimental, organizate prin 1945, Camil Petrescu mărturisea că, alături de clasele de actorie și regie, ar dori să înființeze o clasă pentru formarea spectatorului. A unui spectator inteligent, cultivat și avizat, care să poată diferenția un stil de interpretare, care să fie receptiv în fața emoției adevărate și care să respingă surogatele.

Astăzi un asemenea deziderat poate să pară exagerat; multe dintre formațiile de teatru ale artiștilor amatori pot suplini, în bună măsură, școala formării spectatorilor.

Mihai Crișan