

# MĂREȚIA ȘI DECĂDEREA DIVERTISMENTULUI

Se vorbește destul de mult, în ultima vreme, despre divertisment. Mai toate discuțiile revin la aceeași alternativă : opoziția dintre divertismentul de ținută și divertismentul vulgar. Văzută însă nu din perspectiva îngust actuală, nu din unghiul închis al clipei. ci ca una din temele-cheie care se întorc mereu în fața creației și a teoriei (temă care poate să-l preocupe pe filozoful moralist și care oferă material pasionant sociologului și istoricului), problematica divertismentului dă mult mai mult cercetării decât micile și binevoitoare sfaturi de bună purtare scenică repetate în aceste prilejuri.

Divertismentul este unul din cei mai sensibili martori ai unui timp și ai unei lumi. Momentele de ursuză încruntare care au gonit de pe scene și din piețe spectacolul vesel s-au născut din constrîngerii apăsătoare : politice, religioase, sociale. Dispariția divertismentului, prigonirea lui sînt semnul sigur, amenințător, al unei stări violente. Puritanismul englez a ucis una din epocile desăvîrșite ale teatrului ; este, poate, în istoria secolelor trecute, modelul cel mai clar al structurilor sociale intolerante, care interzic și prigonesc explozia de rîs a publicului-masă. La fel, degradarea divertismentului destăinuie totdeauna decăderea. Lupta de gladiatori a fost divertismentul sîngeros al unui imperiu construit pe cruzime, iar pastoralele de curte, din ce în ce mai înglodate în eroticism, anunțau în secolul al XVIII-lea sfîrșitul unei lumi.

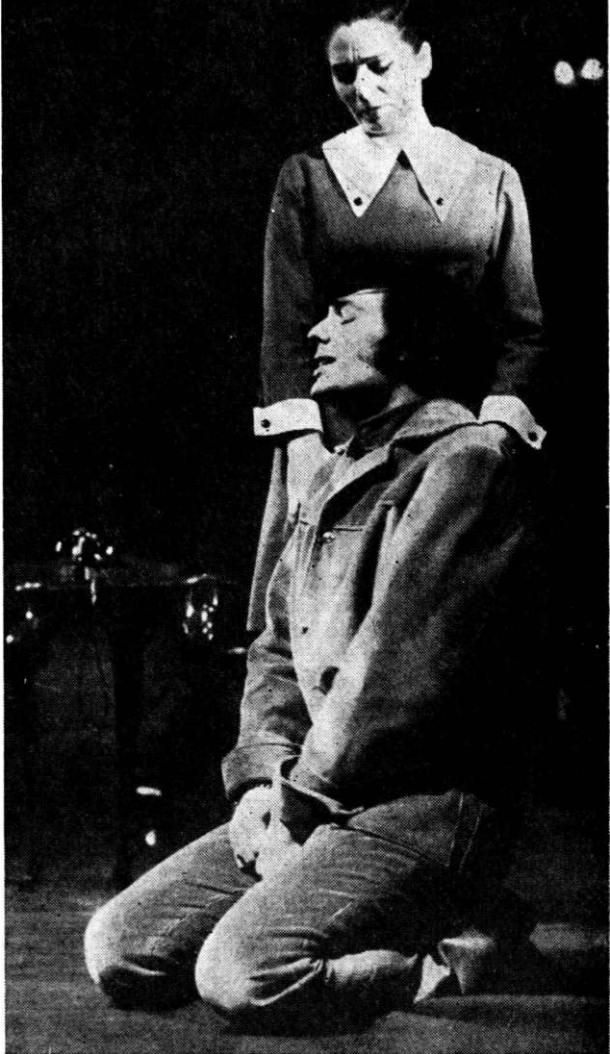
Exemplele sînt atît de ușor de citat încît pot să treacă drept scheme. Timpurile rodnice ale istoriei au rîs cu poftă, scăldîndu-se în lumina divertismentelor populare care absorbau cultura și spiritualitatea momentului. (Amintiți-vă de marea sărbătoare a comediei dell'arte și de infinita procesiune a farselor elizabetane.) Fiecare mișcare politică sau ideologică negativă a adus cu sine un mod sau altul de falsificare a destinderii. Acesta este, cred, unul din testele cele mai necruțătoare care se pot aplica în analiza unei civilizații : fiecare epocă se dezvăluie neașteptat de adînc dacă o supunem acestei încercări a risului.

Timpurile moderne ne oferă, din acest punct de vedere, o imagine deosebit de bogată și de complicată. Ele au reinventat o mulțime de moduri ale destinderii de masă și au născocit tot felul de spectacole-amuzament noi, de neînchipuit înainte ; în același timp însă, fiecare acțiune de reîntorcere la izvoarele pure ale divertismentului popular a fost însoțită de nenumărate intervenții contrarii, care tindeau și tind încă să degradeze spectacolul adresat mulțimii, folosind armele cumplite ale comercializării și industrializării. În panoplia secolului al XX-lea stau genurile reînnoite — melodrama, toate modalitățile de spectacol muzical, comedia de bulevard, și așa mai departe —, alături de aparițiile noi, viguroase, cum a fost, în cinematografie, farsa burlescă mută, uluitoare țîșnire de geniu popular. Esteticianul are în față o materie generoasă, nesfîrșit nuanțată. Dacă el este un adevărat estetician marxist, nu se va mulțumi cu speculația limitată la micile observații de moment, ci va căuta să pătrundă în structura ei realitatea dinamică, înțesată de contradicții, a divertismentului modern, întemeindu-și trainic studiul pe cunoașterea faptului concret, cu toate ramificațiile lui sociale, de psihologie, de atitudine estetică și etică.

\* \* \*

Sigur că, întorcîndu-ne de la aceste considerații de deschidere la aspectele vieții teatrale de fiecare zi, mișorăm aria discuției, dar preludivul teoretic larg este necesar pentru a-i da subiectului orizontul său.

Dana Comnea (Mollie Ralston) și Dan Tofaru (Christopher Wrenn) în „Cursa de șoareci” de Agatha Christie (Teatrul Giulești)



Noul teatru românesc și-a demonstrat capacitatea de invenție comică, puterea de a dărui publicului câteva ore pline și curate de voie bună. Dar reușitele de acest fel s-au realizat de cele mai multe ori în comedia gravă. Distincția, care poate să pară scolastică, este totuși necesară. Pentru că divertismentul „pur”, spectacolul care nu urmărește altceva decât destinderea de calitate, își are problematica sa. În această privință nu putem judeca resursele teatrului nostru luând drept obiect de cercetare, să zicem, montarea lui Liviu Ciulei *Cum vă place*, sau spectacolul lui Esrig *Troilus și Cresida*. Trebuie să ne referim deci la vodevilurile lui Alecsandri, montate cândva de Dinu Cernescu, la *Ocolul pământului în 80 de zile*, în regia lui Radu Penciulescu, la *Pălăria florentină*, pusă în scenă de Lucian Giurchescu, sau la parodia *Celor două orșeline*, lucrată de Sanda Manu. Titlurile sînt fără îndoială puține, chiar dacă vom mai găsi încă două-trei exemple bune. Și golul creat astfel în programele teatrelor se face simțit acut astăzi, odată cu începerea unei adevărate curse a divertismentului pe mai toate scenele.

S-ar putea crede că ne aflăm deci în prezența unei binevenite acțiuni de recuperare a timpului pierdut. Aici însă, mai mult decât în alte arii ale mișcării teatrale, calitatea realizării este hotărîtoare. Un spectacol grav, ratat, își pierde privitorii, sau nici măcar nu izbuteste să-i cucerească, în timp ce un divertisment încropit la întîmplare poate să-și exercite îndelung înriurirea în cîmpul vieții artistice. Practic, cele mai multe spectacole „ușoare” sînt pregătite și prezentate ca apariții de mîna a doua, cărora nu se cuvine să le dăm atenție. Prin deschiderea tăiată astfel se strecoară, conștient sau nu, în mișcarea noastră de teatru, tendințe de întoarcere la gastronomia stupidă a comerțului. Dincolo de straturile superficiale de vulgaritate care însoțesc aceste montări, se

anunță aici prezența celui mai antidemocratic fenomen din cultura secolului XX: acela care degradează, desfigurează spectacolul popular.

Exemple sînt, din păcate, ușor de găsit. Pe scena a doua de la „Bulandra“, divertismentul pur comercial a început să creeze rutină. Ultimele apariții sînt comedia muzicală *Sfîrșitul pămîntului* și dramoleta bulevardieră cu șubrede și ridicole pretenții de introspecție și filozofie, *Photo-Finish*. Sînt puține lucruri de spus despre fiecare din aceste montări. În ele s-au adunat atîtea proaste deprinderi și atîtea ticuri triviale de replică, de punere în scenă, de joc, încît comentariul riscă să se încecă în descrierea de gesturi triviale și acțiuni neinspirate. Despre un lucru trebuie însă să vorbim: despre atmosfera instaurată pe scenă și în sală.

Admițînd că nu supunem textul unei investigații grave de idei, cum putem accepta totuși banalitățile ucigătoare care pretind să furnizeze „comentariul intelectual“ în piesa lui Peter Ustinov, construită în întregime pe tribulațiile matrimoniale ale eroului? De fapt, și, compromisul este perfect: o asemenea piesă și un asemenea spectacol nu pot fi privite ca simple prezențe de divertisment, datorită sforăitoarelor observații cu ifose de generalizare; pe de altă parte, este cu neputință să privești această alcătuire hibridă drept o lucrare dramatică cît de cît serioasă. Ar fi fost necesar un enorm efort artistic pentru a salva spectacolul de la grosolanie și plictis — efort, firește, nejustificat în raport cu un punct de pornire atît de șubred.

Jocul Ilenei Predescu, al lui Ion Caramitru și al Cătălinei Pintilie indică o posibilitate de a trece cumva peste slăbiciunile piesei lui Ustinov, printr-o interpretare care nu ar fi luat în serios anostele prostioare pretențioase ale „metafizicii“ din text. Dar ceilalți interpreți s-au angajat cu toată seriozitatea în debitarea acestora. Rareori am asistat la o mai ciudată demonstrație de corectitudine actoricească greșit investită și soldată cu o plictiseală masivă.

În *Sfîrșitul pămîntului* s-a adunat tot ce poate exista mai neartistic în teatru: este o mare paradă a rutinei. Pe scenă izbucnesc tot felul de lucruri urite: autoexhibări și autoetalări, care însoțesc meschina goană după succes. Noi vorbim rareori, în articole și cronici, despre aceste atitudini care se întîlnesc totuși foarte des în teatru, și care, deși nu se pot eticheta cu ajutorul formulelor critice obișnuite, intervin hotărîtor în etica și estetica spectacolului. Există o graniță, o ultimă graniță, dincolo de care apariția actorului neînzechinat și neantrenat devine un act antiestetic și impudic. Singurul răspuns pe care îl poate trezi în public agitația unui asemenea actor ține de zonele joase ale reacției umane. *Sfîrșitul pămîntului* cuprinde multe momente de acest fel. Și, cu excepția interpreților foarte tineri, dintre care Florian Pittiș aduce la rampă jocul cel mai curat, interpreții se aliniază la acest nivel. Așa se ajunge la risul urît — căci, din păcate, orice stare omenească poate fi răsturnată în contrariul său.

Dacă scena a doua a Teatrului „Bulandra“ este obligată — prin forța lucrurilor — să adopte un „profil ușor“, asta nu înseamnă că ea trebuie să se transforme într-o platformă a spectacolelor care se nasc gata degradate. *Comedia pe întuneric* și *Melodia varșoviană* sînt montări modeste care nu-și propun înalte țeluri de artă. Chiar în limitele micilor ambiții ale comicului de situație și ale povestirii sentimentale, aceste montări rămîn departe de perfecțiune. Dar, izbutite sau neizbutite, ele rămîn decente, din punctul de vedere al ținutei teatrale, evită mijloacele și efectele neadmise. Sub pragul acesta nici un teatru nu are dreptul să coboare. Cu atît mai puțin îi este îngăduit unui teatru cu rol prim în cristalizarea vieții noastre artistice.

Există un conținut specific al spectacolului de divertisment? Nu ne putem, desigur, sprijini în această privință pe măsurătorile cu ajutorul cărora apreciem de obicei sensul final al unui text și al unui spectacol grav. Dacă am limita cercetarea critică la „studiul ideilor“ și al expunerii de atitudini răspicat prezentate în replică, ar trebui să izgonim de pe scenele noastre toate modalitățile ușoare, inclusiv unele mari exerciții de acrobație comică din tezaurul clasic. Care este ideea rațională a *Uicleniilor lui Scapin*? Ce morală încheie jocul situațiilor și al surprizelor într-o piesă de Labiche, de Nestroy, de Feydeau? Conținutul divertismentului se realizează în planul cel mai specific al actului de teatru, în calitatea comunicării stabilite cu publicul, în vibrațiile care leagă faptul de pe scenă cu reacția spectatorului, în schimbul nevăzut, dar intens și pur, de curiozități, așteptări și exuberanțe dintre sală și scenă.

Iată de ce, de pildă, *Cursa de șoareci* a Teatrului Giulești constituie un exemplu pozitiv. Bineînțeles că nu vom descoperi în piesa Agathe Christie nici un fel de idee cît de cît interesantă și că elementele de critică socială — atîtea cît se pot culege, cu multă strădanie, din text — nu au prea multă însemnătate. Piesa are, ca și spectacolul, însușirea hotărîtoare de a ilustra frumos jocul de inteligență al genului. Căutarea atmosferei de taină și de nerăbdare, care hrănește această specie vitală a artei popu-



Ileana Cernat (Domnișoara Casewell) și Cornel Dumitraș (Sergentul Trotter) în „Cursa de șoareci” de Agatha Christie (Teatrul Giulești)

lare, este prezentă în decorul de bun-gust al Sandei Mușatescu, în costumele Eugeniei Bassa-Crișmaru și în regia Getei Vlad. Iar actorii își parcurg rolurile cu conștiinciozitate, adeseori cu grație și — lucrul cel mai important — cu un respect temeinic al măsurii. Cițiva dintre ei merită laude pentru strădania de a aduce în scenă acel grăunte de viață unică, necasteptată, care colorează și dă personalitate eroului de teatru. Cornel Vulpe mînuiește abil datele de farsă și de mister amuzant ale italianului necunoscut. Dan Tufaru brodează mici răsfături în jurul portretului de june boem. Cornel Dumitraș construiește cu sinceritate un dublu joc foarte viu. El își scaldă tot timpul croul în echivoc, în așa fel încît revelația finală ne explică din nou, altfel, toate acțiunile; și în această ultimă dezvăluire a personajului, întrezărim, într-o străfulgerare, drama cumplită și adinc omenească a nebuniei. Un reproș totuși: cei mai buni interpreți ai spectacolului — Cornel Dumitraș și Dan Tufaru — își tocesc singuri efectele, își murdăresc jocul, pentru că vorbesc prost. Încă o dată se dovedește că așa numitul gen ușor este foarte exigent cu tehnica actorului: poate că într-o „piesă” amorfă, cu subiect relativ actual, această vorbire neglijentă nu ne-ar fi supărat prea tare, ba chiar am fi putut să ne lăsăm înșelați de aparentul ei firesc. Aici însă, unde fiecare cuvînt captivează, pentru că făgăduiește dezlegarea enigmei, silabele precipitate și finalurile pierdute exasperează.

Cît de puțin îi lipsește spectacolului pentru a deveni un fapt împlinit de artă! Granița abia văzută care desparte producția polițistă îngrijită, bună, de creația poetică nu a fost trecută. O vibrație ceva mai bogată a relațiilor dintre om și om, o înlănțuire mai nuanțată de semitonuri și subînțelesuri, și întregul s-ar fi transfigurat. Nu am mai fi participat atunci doar la rebusul atrăgător al acțiunii, ci, din interogare în interogare, din șoc în șoc, am fi pătruns mai adînc în acea așteptare transparentă și înfiorată care, de la Chesterton și Conan Doyle pînă la Hitchcock și Melville, a înnobilit ficțiunea polițistă.

\* \* \*

Cu asta ne apropiem, de fapt, de problema-cheie a divertismentului, șlefuirea formei, înalta finisare a expresiei. Și vodevilul, și piesa polițistă, și comedia de situații, și comedia muzicală, și toate modurile parodice cer de la actori și de la regizori nu numai un tip special de imaginație și talent, dar o adevărată știință a genului dat. Iată

pricina pentru care, de pildă, *Uijelia în crengile de sassafras*, care este un spectacol plăcut și dă privitorului desinderea așteptată, rămîne totuși, în ciuda distribuției bune, sub potențialul textului. Nu se poate spune că actorii apelează, cu puține excepții, la mijloace groase. Dar materialul oferit de Obaldia are nevoie, pentru a-și dezlănțui exuberanța, de două lucruri: întâi, de un climat de naivitate aspră, specific westernului, climat pe care piesa nu îl parodiază numai, ci îl și exaltă, cu entuziasm de copil; apoi, de libera și desăvîrșit stăpînită jonglerie a cuvîntului. Intrarea eroului indian jucată de Dorin Varga ar fi trebuit să aducă pe scenă nu numai o schemă hazlie și destul de neglijentă a pielii-roșii. Interpretarea s-ar fi îmbogățit dacă ar fi avut ceva din solemnitatea ceremonială a sălbaticului legendar și dacă ar fi izbutit să aducă în spațiul scenei efluviiile de aer tare, de viață sub cerul liber, fără de care aventura vestului îndepărtat nu poate trăi. Sandu Sticlaru și Melania Cîrje sînt cei care, intuitiv, se apropie mai mult de acest aspect al comediei. Sînt atît de puține momentele în care teatrul izbutește să-și deschidă orizontul, să spargă sterilitatea claustrării între patru pereți! Acesta ar fi fost un prilej excelent.

Este cu puțință un divertisment reușit în afara unei limpezi determinări de stil? Mă îndoiesc. Formele se cer aici netezite cu grijă, mișgălos finisate, dezvoltate activ, cu o bună cunoaștere a compoziției și a trecerilor de nuanțe, nu de dragul perfecțiunii exterioare, ci dintr-un imperativ de conținut. Dacă acțiunea care trebuie să nască risul și desinderea nu este ea însăși ușoară, deplin liberă, desenată cu claritate, dacă înlănțuirea de replici și cuvinte care trebuie să ne încînte nu are seninătate și ritm, într-un fel sau altul, senzația de efort se comunică în sală. Atunci, nu mai există decît două posibilități: conștiinciozitatea în platitudine — ca în *Photo finish* — sau agitația grosolană, apăsările vulgare. Exemplul cel mai clar al acestei ultime ipostaze îl oferă *Doamna de la Maxim*. A pune în scenă un atît de dificil spectacol Feydeau înseamnă a avea dinainte asigurate: o echipă în stare să străbată cele mai năstrușnice încurcături și accelerări comice cu neabătută seninătate și cu bucurie spontană; o protagonistă excepțional înzestrată, prezență feminină explozivă, care să treacă firesc prin abracadabranțele complicații ale acțiunii, făcîndu-le plauzibile prin simpla ei apariție; și, în afară de toate acestea, ar mai fi trebuit să intre intens în acțiune aici și cunoașterea acelei ridicole și timpie lumi burgheze de la începutul secolului, savuros definită în detaliile prețioase de comportament social și de atmosferă. Toate acestea lipsesc Teatrului „Delavrancea” și, oricît de înverșunat a muncit trupa, asemenea calități nu se puteau improviza în cîteva luni. Din nou s-a ajuns la știutele și uzatele șabloane comice pe care teatrul nostru le pune, cînd este neinspirat și nepregătit, și în Molière, și în comedia de boulevard, și chiar și în Aristofan.

Dincolo de toate urmările unei asemenea ieșiri la public, trebuie să vorbim despre consecințele sale asupra evoluției interpreților. De dragul succesului sigur de casă a fost sacrificată aici o actriță tinăra. Neînarmată cu tehnica subtilă, necesară unui asemenea rol, silită să înainteze printr-un labirint de situații așezate pe muchie de cuțit, al căror fermecător echivoc erotic se poate degrada ușor, obsedată de faima copleşitoare a eroinei și de marea carieră teatrală a rolului, Rodica Mandache nu a izbutit decît să se agite cu disperare, mereu la fel, de la un capăt la altul al piesei. Experiența poate lăsa urme adînci în formația tinerei interprete. Este, desigur, o lecție aspră și pentru ea și pentru Teatrul „Delavrancea”: încă o dată se dovedește astfel, în negativ, că punctul de pornire al divertismentului îl constituie virtuozitatea.

\* \* \*

Divertismentul este un zbor liber al fanteziei, o sărbătoare. Fiecare din momentele sale ar trebui să înalțe pe scenă ceremonialul pur al bucuriei. Nu o corvoadă rușinoasă, la care ne silește planul financiar, smulgîndu-ne cine știe căror complexe și sumbre preocupări intelectuale, și nici un mic accident lăturalnic, dar inevitabil, al profesiei, concesie îngăduitor acordată spectatorului dornic de plăceri ieftine — nici una din aceste triste prejudecăți nu dă dezlegare întrebărilor mari ale spectacolului de divertisment. Căci aceste întrebări se nasc organic dintr-o necesitate fundamentală omenească. Avem nevoie de sărbătoare, avem nevoie de bucurie, avem nevoie să ne simțim cîteodată imponderabili, să plutim în spațiile de aur ale risului, acolo unde totul este cu puțință și totul se sfîrșește, întotdeauna, cu bine. Nimeni nu ne va ierta dacă vom îngădui ca această eternă și nobilă funcție a teatrului să fie desfigurată.

Ana Maria Nartî