

proceul elaborării unei piese de teatru e bine, pe parcurs, ca autorul să-și verifice materialul elaborat, prin ochiul experimentat al regizorului, care e ținut să cunoască toate legile spectacolului.

Marietta SADOVA

Oglinda vieții noastre

I

Cred că nu există teatru și om de teatru care să nu primească cu cea mai mare bucurie o piesă bună. Iată de ce am lucrat cu atita tragere de inimă la punerea în scenă a piesei *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu, care, cu toate că poartă pecetea mediului bucureștean, prin adevărul ideilor sale, prin sinceritatea sentimentelor umane exprimate de autor, prin varietatea caracterelor, cunoscute și de publicul nostru maghiar, a stîrnit interes și a fost primită cu căldură. Aș dori să adresez cea mai fierbinte rugămintă autorilor noștri dramatici: să reprezinte oameni adevărați, oameni cunoscuți de noi toți, eroi care trăiesc printre noi și ale căror fapte să nu fie acoperite de cenușa șablonului. Materia primă cu care lucrează regizorul și actorul este fără doar și poate opera dramaturgului. Cu un material prim de proastă calitate, nici maestrul cel mai renumit nu poate confecționa o marfă finită de bună calitate.

Rareori se întîmplă în practica noastră — a teatrelor din provincie — să primim spre consultare o piesă a vreunui autor local care merită atenție. Scriitorii consacrați se polarizează de obicei în jurul revistelor literare; or, la noi, la Oradea, în afara cotidianului local, nu apare nici o revistă literară sau de specialitate. Lucrăm deci exclusiv cu începători, și dacă în noua stagiune vom putea prezenta totuși două piese originale — după cum ne e intenția — aceasta se datorește în mare parte influenței pe care teatrul o exercită asupra „penelor noi” și, nu în ultimul rînd, sprijinului pe care li-l acordă.

Totuși, găsirea acestor două opere mai valoroase și munca asupra lor sînt un fapt intîmplător. Această activitate ar trebui să fie mai organizată. Cred că Direcția Teatrelor din Ministerul Culturii ar avea posibilitatea să repartizeze mai chibzuit autorii pe lîngă diferite teatre din provincie, pentru ca această muncă să nu se mai desfășoare atît de intîmplător și de sporadic ca în prezent.

Abia după definitivarea textului, începe munca propriu-zisă a slujitorilor scenei — actori și regizori — asupra piesei. Scopul lor este de a da viață, a însufleți litera, pînă atunci inertă, a autorului. În această privință, rolul, datoria oamenilor de teatru este de a reda în mod integral, neștirbit intențiile autorului, de a scoate în relief ideile sale, a le imprima spectatorilor. Ar fi greu — mai mult, imposibil — a da rețete, cum să realizeze această sarcină regizorul sau actorul. Punerea în valoare a conținutului — iată scopul întregului proces al transpunerii scenice. Aici, pe lîngă eforturile pedagogice, didactice ale regizorului, un rol determinant revine artistului, care sintetizează de fapt — prin mijloacele sale proprii și specifice — figura visată de autor. Trebuie să mărturisesc că, în această privință, în activitatea mea de zi cu zi, găsesc un sprijin sigur în colectivul de artiști, în sensibilitatea și inteligența actorilor de talia lui Dukász Anna, Mogyoróssy Gyözö, Dalnoki András, în minunatul instinct intuitiv al lui Solti Miklós, Cseke Sándor, Szögi Arany, Palucz Vilma, în cunoașterea necesităților scenei de către Ihász Aladár, Gábor Józset, în ampla cultură teatrală a lui Bárdi Teréz și în entuziasmul și dis-

ciplina întregului ansamblu de artiști și tehnicieni. Acest complex de valori, la care se mai adaugă sincera intenție de trăire a rolurilor, ne îngăduie să afirmăm, fără pericolul îngimfării, că am reușit, prin eforturile noastre comune, a reda la un nivel artistic corespunzător, o serie de piese înscrise în repertoriul nostru.

II

După cum am mai spus, textul oferit de autor este materia primă cu care muncim noi, oamenii de teatru. Se întâmplă des ca această materie primă să prezinte, în unele locuri, deficiențe. Practica noastră din trecut a fost, în această privință, simplă. Aidoma unui croitor care ocolește greșelile de țesut ale stofei, am luat și noi foarfeca și am tăiat părțile găsite necorespunzătoare. Bineînțeles, astăzi această practică nu mai poate fi valabilă, mai ales dacă muncim cu piesa unui autor căruia îi putem comunica observațiile noastre și în înțelegere cu care putem efectua schimbările găsite necesare de noi. Pe de altă parte, tăierile, modificările de text în operele clasice au o oarecare tradiție, verificată în timpul deceniilor. Sint cazuri cînd tăierile în textele clasice se prezintă ca o necesitate imperioasă. Nu de mult, la Budapesta, un teatru de frunte a prezentat opera nemuritoare a lui Shakespeare, *Hamlet*, jucată fără tăieturi. Rezultatul: spectacolul avea o durată de șase ore. Se înțelege că publicului de azi îi vine greu să asiste la un spectacol de teatru care durează pînă la ora 3 noaptea. Și nu sint rare nici piesele autorilor contemporani, de 100—120 de pagini, deci cu o durată de 5—6 ore. Sint deci cazuri cînd tăierile, modificările de text sint determinate de necesitățile practice ale duratei spectacolului.

Nu incupe însă îndoială că asemenea intervenții chirurgicale trebuie făcute cu mult tact și simț de răspundere. Nu voi uita curînd critica ce mi s-a adus cu prilejul prezentării, la teatrul nostru, a piesei *Vocea Americii* de Lavreniev. Nici astăzi nu-mi dau seama dacă eu n-am înțeles pe deplin intențiile autorului, sau dacă traducerea în limba maghiară era superficială; oricum, părerea mea a fost că finalul actului III se prelungește prea mult, încetinește ritmul desfășurării și am hotărît — de comun acord cu ceilalți colaboratori ai teatrului — să modificăm textul pe alocuri. Se înțelege că presa nu a rămas — și nu a putut să rămînă — indiferentă față de această intervenție... De atunci, bisturiul și creionul roșu nu mai sint atît de des folosite, ceea ce a determinat pe unii critici să ne facă observații, anul acesta, că nu am intervenit, „pe ici, pe colo, fără lezarea moștenirii spirituale a lui Bródy Sándor“, în una din scenele piesei *Învățătoarea*.

Cu totul altfel se prezintă problema modificărilor de decor în spectacol. Iată, bunăoară, soluția de decor a piesei *Avansarea șefului*, în montarea teatrului de la Petroșani, prezentată la decadă, mi s-a părut foarte fericită, deși nu acoperea într-un tot decorul descris de autor. Peronul gării, ocupînd o mică parte a scenei, și evenimentele ce se petreceau pe acest peron nu numai că nu au fost nepotrivite, ci, dimpotrivă, au subliniat acțiunea comediei.

Aș putea da și alt exemplu. Am citit deunăzi piesa *Cintecul de leagăn vîndut*



de Halldor Laxness. Decorul actului II reprezintă culisele unui varieteu, iar acțiunea — în anumite momente și timp destul de îndelungat — se petrece în spatele acestor culise, deci pe scena închisă dincolo de decoruri. Oare, regizorul acestui spectacol n-ar avea dreptul să modifice această situație nepotrivită scenei, aranjând în așa fel scena, ca decorul să reprezinte atit culisele, cit și partea scenei dinspre rampă? Cred că regizorul va da un ajutor efectiv autorului, punind în valoare — fără pierderi în expresia artistică — toate momentele necesare scenei amintite.

Cu reducerea decorurilor, lucrurile stau altfel. În principiu, nu găsesc justă această practică. Sînt însă cazuri cînd această măsură nu dăunează deloc. Iată, de pildă, spectacolul *Cei din urmă*, prezentat în mai toate teatrele din țara noastră într-un singur decor, fără ca această măsură să fi redus ceva din valoarea prezentării artistice. Sînt cazuri cînd măsura reducerii decorurilor este determinată de cauze obiective. Mă refer la turneele noastre pe scene mici, improprii, unde cele mai fastuoase montări se reduc — prin natura lucrurilor — la cîteva cortine și elemente de decor. Și totuși valoarea creației artistice, actoricești, nu trebuie să fie cu nimic inferioară celei din mediul obișnuit! Iată marea răspundere a artistului față de publicul spectator! Condiția ce se cere nu este ușor de îndeplinit. Asta o știu toți cei care au văzut măcar o dată lumina reflectoarelor.

III

După opinia mea, „poezia” spectacolului se realizează oarecum de la sine, atunci cînd toate datele textului sînt respectate și valorificate la maximum. De bună seamă că, pentru realizarea acestui lucru, regizorul e chemat să-și pună în mișcare toate resursele artistice.

Regizorul e și meșteșugar, adică organizator tehnic al spectacolelor, după cum e și artist, adică un factor care poate să prefacă atribuțiile ascunse în text în elemente care să dea strălucire și farmec montării. Pe scurt: după mine, poezia unei piese montate e egală cu realizarea tuturor intențiilor și avinturilor implicate de autor în textul său.

IV

Desigur că teatrele, și în primul rînd regizorii, trebuie să acorde un substanțial ajutor autorilor dramatici care se prezintă cu „materia lor primă”, pentru îmbunătățirea calității acesteia. Firește, vor fi unii dramaturgi — mai ales începătorii — care nu vor fi destul de inițiați în problemele tehnicii scenice, alții care nu vor putea cîntări cu destulă siguranță efectul unei expresii sau alteia. Toate acestea sînt de mai mică importanță. Principalul e tipizarea, individualizarea personajelor, pentru ca regizorul, artistul, să recunoască figurile și pentru ca acestea să aibă o înrîurire pozitivă asupra fanteziei creatoare a slujitorilor scenei. Cu alte cuvinte, cerem și așteptăm de la creatori bogăție de idei, roluri bune, acțiuni dense în dramatism, desfășurare logică a evenimentelor. Mai simplu și mai concis: piese bune, pline de idei constructive, interesante, care să oglindească realitățile zilelor noastre.

În mod particular — atit pentru că temperamentul meu artistic e înclinat spre această specie, cit mai ales, pentru satisfacerea unei largi exigențe a publicului — aș invita cu insistență pe autorii dramatici să scrie comedii. Comedii care să stirnească un ris sănătos, care să contribuie la crearea unui climat de optimism robust, în sfîrșit, care, cu mijloacele ironiei și ale satirei, să tragă hotarul între ceea ce este vechi și neguros și ceea ce este nou, luminat de perspectivele unei vieți trăite în frumusețe.

Gróf LÁSZLO