

## ■ Gala recitalurilor dramatice ■ Colocviul criticilor

de MIHAI NADIN

Într-o vreme în care cuvîntul însuși trece printr-o criză de încredere — deși mai mult ca oricînd omenirea trăiește sub semnul comunicației (dovadă uriașele sisteme mass-media prin care circulă nu numai simple informații) —, recitalul dramatic este un act de rezistență, cu atît mai semnificativ cu cît pune în valoare nu orice cuvînt și nu orice idei. Reprezentarea acceptată asupra recitalului este aceea de interpretare a poeziei mai ales (dicționarul numește recital un program al unui singur interpret, după cum prin recitare înțelege a spune cu voce tare, din memorie, versuri). Dar în rînd cu atîtea alte reprezentări și aceasta a evoluat foarte mult, dovadă chiar programul unei manifestări anume dedicată recitalului, adică ceea ce la Bacău s-a consumat în luna iunie sub titlul: „Gala recitalurilor dramatice”, ediția a II-a.

Anul trecut, un an în care teatrele s-au agitat destul de mult cîntînd piesele originale care sînt poartă constituii coloana vertebrală a repertoriului lor, a fost, cumva, un an al recitalurilor. În lipsa pieselor, poezia a fost redescoperită și prezentată pe scenă, cu un folos real atît pentru teatre cît și pentru public. Actuala stațiune, deși cu cele 43 de piese originale în repertoriu, a prilejuit continuarea strădaniei de cultivare pe scenă a textului poetic, gala de la Bacău aducînd în fața juriului acestei manifestări numeroși actori.

Ce se recită? Cum se recită? Cu ce ecou public se recită? — Iată întrebări care nu pot fi evitate, mai ales dacă luăm în considerare faptul că teatrele nu sînt specializate în re-

prezentarea poeziei, că aceasta intră mai curînd în sfera de interes a actorilor decît în aceea a instituției din care aceștia fac parte. Deși prin poezie teatrul se reapropie de cuvîntul expresiv, și în general de literatură — reacționînd astfel față de des-literaturizarea dramaturgiei —, această mișcare se petrece cumva în afara cadrului său instituțional. Urmează deci a se considera care sînt factorii selecției, în ce fel este ea reprezentativă pentru stadiul atins de practica și gîndirea teatrală românească. Programul Galei recitalurilor ne spune ce se recită, și anume de la „primii noștri poeți”, la Eminescu și Bacovia, Arghezi și Ion Barbu pînă la contemporanii noștri Nina Cassian, Marin Sorescu și alții. Se recită și poezie străină, poate la întîmplare uneori, dar sînt cuprinși aici și Shakespeare (cu sonete), și Racine și Maiakovski. Așadar valorile poetice sînt reprezentate în recitaluri, dar această reprezentare e amenințată totuși de monotonie, mai ales pentru că se aleg poeziile de declamație.

De aici rezultă și o primă parte a răspunsului la întrebarea: Cum se recită?, adică, în ciuda efortului depus pentru valorificarea expresivă, nuanțată, vîdînd înțelegere în primul rînd a cuvîntului și a sensului poeziei, domină încă declamația. Dar, nici în acest domeniu nu se ating zonele de înaltă vibrație pe care declamația știm că le-a atins (și le poate atinge). La polul opus, rostirea voit albă, mîimînd interiorizarea, dar trădîndu-se prin faptul că rămîne la suprafața versurilor, nu le descoperă gîndul fierbinte, neliniștea reală, emoția. Cînd aceste extreme privesc o oarecare

poezie (deși, în principiu, poezia nu poate fi oarecare) ne alarmăm mai puțin decât în cazul recitalurilor dedicate unui mare poet (Bacovia, mai ales, a suportat asemenea limite) sau al recitalurilor de poezie patriotică. Fapt este că selecția, în teatre, s-a dovedit uneori inimică, semnul că instituția nu s-a simțit ea însăși reprezentată la această Gală, pe care a socotit-o o chestiune personală a unora dintre actorii ei.

În fine, asupra ecoului pe care-l au recitalurile ne putem pronunța luând în considerare faptul că anumite teatre și-au cucerit un public statornic și răspund variat exigențelor lui, în vreme ce altele au improvizat recitaluri și au dedus că ele nu au ecou în conștiința spectatorului modern, fără să mai implice în ecuația relațiilor cu publicul și elementul decisiv, adică valoarea reală a acestor recitaluri.

Gală de la Bacău nu a avut un public precizat. Organizatorii au mai umplut cite o sală (variațiile de program oricum n-au fost în favoarea cuceririi încrederii publice), alte săli s-au completat întâmplător, dar fie într-un caz, fie în altul, la recitalurile de vîrf artistice s-a simțit o emoție reală și o solidarizare a sălii cu interpretii. Emil Botta, artist emerit, distins cu „Premiul criticii” al Galei, a făcut o demonstrație de virtuozitate — dar mă tem că și cuvîntul demonstrație și cuvîntul virtuozitate nu răspund tipului singular al recitalului său, tipului singular pe care el însuși îl reprezintă. Actor-poet, el cunoaște secretele intonației de miracol, oficiază pur și simplu, căutînd înțelesuri în toate straturile poetice, explorîndu-le intens lucid, dar și cu intense fervori. Au fost și alte recitaluri de excepție — în primul rînd „Hai la mouri de vînzare” al actrițelor Ana Mirena și Agatha Nicolau — juriul remarcînd, prin diplomele acordate, acele exemple de dăruire care pot avea un efect real asupra actorilor înșiși, asupra evoluției teatrelor în general.

Viitorul Galei de la Bacău depinde însă de organizatori, momentan în relativă confuzie asupra a ceea ce urmărește și ca urmare nedecîși în selecție, nedecîși în programare, nedecîși în relația cu publicul. Gală e necesară, dar gradul ei de necesitate trebuie corelat exigențelor mișcării teatrale din țara noastră.

S-a conceput ca edițiile anuale ale Galei să fie și prilejuri de întîlniri de lucru ale criticii dramatice. Este o dovadă, și aceasta, că breasla are nevoie de un cadru organizat în care să dezbată chestiunile ce o frămîntă, un cadru în care condiția ei specifică să fie afirmată așa cum critica literară sau artistică o face la rîndul ei. Colocviul criticilor de teatru a fost dedicat, în acest an, *Dramaturgiei românești contemporane pe scenă, în volume și reviste, la radio și T.V.*, fiind coordonat de Radu Popescu, Dinu Săvescu

și Valentin Silvestru. Acesta din urmă a prefațat întîlnirea propunînd, într-un foarte responsabil „Elogiu al criticii”, și punctele de reper ale discuției.

În fapt, discuția însă nu a avut loc, continuîndu-se de fapt lărgirea listei de probleme de interes legate de subiectul colocviului. Este de așteptat ca aceste probleme să reprezinte, în mod firesc, teme ale unor articole — acele articole și poate cărți, atît de necesare, solicitate de mișcarea teatrală — privind dramaturgia.

Oricum, a rezultat faptul relației funcționale dintre critica teatrală și mișcarea de idei (politice, sociale, culturale etc.) din țara noastră, și din această perspectivă s-au configurat criteriile esențiale ale actului critic, conceput ca act de punere în valoare. Numeroasele chestiuni privind istoria recentă a dramaturgiei românești (periodizare, raporturi față de istoria literaturii, raporturi cu celelalte genuri literare, structuri semnificative, funcționalitate a dramaturgiei, perenitatea ei etc.) presupun totmai un aport mai net al criticii, o mai mare responsabilitate efectivă a acesteia. Este clar însă că nici prin colocvii, și nici altfel, critica nu devine mai eficientă, nu-și probează mai eficient responsabilitatea decât exercitîndu-se public. Nevoia de a da expresie conștiinței de sine a criticii dramatice inclusiv printr-un „Premiu al criticii” —, de a depăși reala ei situație ancilară (în raport cu celelalte forme ale criticii) este obiectivă. Depinde însă, în cele din urmă, totmai de ea atît prestigiul pe care trebuie să se întemeieze, cît și ecoul ei public.

