

# INȘELĂTORUL JOC AL APARENȚELOR

Există în unele teatre din țară un bizar joc al aparențelor, greu sesizabil la prima vedere, care minează, în fond, bunul prestigiu al teatrului, eficiența sa. Ce se întâmplă? La prima vedere, repertoriul cutărui teatru pare foarte bine echilibrat — piese originale alături de titluri răsunătoare din dramaturgia universală, comedii alături de drame ș.a.m.d. Premierele sînt scoase cu regularitate, planul este îndeplinit, s-ar părea deci că nu este nimic de obiectat. Cînd se anunță venirea unui critic în oraș, se joacă spectacolele „grele”, care fac impresie. Dacă urmărești însă mai atent întreaga stagiune a respectivului teatru, situația nu mai rămîne la fel de roză. Cînd cercetezi programarea reală, obișnuită a spectacolelor, vezi că cele care ți-au fost prezentate aproape că nu se joacă, în schimb se joacă la nesfîrșit niște piesușe oarecare, pe „gustul publicului”, în fond, de minimă rezistență, de o mediocritate desăvîrșită și ca text și ca înscenare. Mai ales în deplasări, aceste spectacole — asupra cărora se păstrează o sfințită tăcere — sînt prezentate cu precădere, dar „ferite” cu grijă de ochii cronicarului. Se pretextează, de pildă, îmbolnăvirea actorilor (ajungi să crezi că a izbucnit o epidemie în cine știe ce parte a țării) sau se susține cu candoare că spectacolul nu se joacă, cum au procedat teatrele din Brașov și Turda în cazul spectacolelor Cain și Abel și Strigoii. Iar noi, la București, sîntem încîntați că în orașul X se joacă un Dürrenmatt sau un Ibsen, consemnăm entuziasmați realizările: pe de altă parte, teatrul este satisfăcut — are și cronici bune, și-a făcut și planul —, deci toată lumea este fericită. Se poate închipui o mai formală situație decît asta?

Și totuși, la Botoșani am aflat că se fac deplasări cu un spectacol nu tocmai „popular”, aș îndrăzni chiar să spun „de subtilitate”: Parabole de D. Solomon, în regia lui Gh. Milețianu. Stupoare! — spectacolul are succes, chiar și la sate! Ba chiar, la Bucecea, în fața muncitorilor fabricii de zahăr, se pare că a fost un adevărat triumf.

Același teatru din Botoșani recunoaște că, atunci când sînt în deficit, redresarea se obține cu Eminescu de Mircea Ștefănescu. (O mică paranteză: există cîteva porțiuni din această piesă care ar trebui, poate, refăcute de autor. Căci nu este normal ca, după ce critica literară — cu prețul atîtor discuții — a reușit să impună o imagine reală a lui Maiorescu și a relațiilor dintre el și Eminescu, această piesă să continue a fi jucată în forma ei actuală, mai ales în fața publicului rural, și așa derutat de inocența profesională a unor cadre didactice.) Dar acesta este un caz fericit, pentru că — de cele mai multe ori — teatrele apelează la cu totul alt gen de produse. Există o adevărată „serie neagră” de piese de duzină, din șirul cărora aș putea cita Ochiul babei sau Urechea, sau mai recent apăruta Jaguarul roșu, care sînt folosite de teatre ca argumente infailibile pentru realizarea planului, dar care nu fac — prin simpla lor existență — decît să tragă înapoi întreaga noastră mișcare teatrală.

\* \* \*

Există și un mod defectuos de exercitare a criticii dramatice, care ajută la permanentizarea acestei stări de lucruri. Dacă puține din spectacolele bune îi scapă criticului, majoritatea spectacolelor „de serviciu”, de care vorbeam mai înainte, sînt ignorate, trecute în categoria montărilor care nu merită atenție.

Pare să fie aceasta o fatalitate — irezolvabilă — a criticii dramatice; și totuși, o soluție trebuie găsită. Dacă vrea cu adevărat ca părerile sale să fie rigurose exacte, dacă vrea să discearnă — pe cît este cu putință — valorile de nonvalori, criticul este obligat, prin profesia sa, să cunoască întreaga producție a teatrului și să „suporte” ceea ce suportă și publicul. Numai în felul acesta un critic poate aprecia situația reală a teatrelor din întreaga țară și, în ultimă instanță, să discute la obiect.

În sfîrșit, o altă „aparență”, care a început tot mai des să fie ridicată la rangul de lege fără drept de apel, mi se pare a fi teoria așa-zisei preferințe exclusiviste a publicului pentru comedia ușoară. Subliniez, comedia ușoară, căci realitatea demonstrează că acesta este genul de teatru (în care se încadrează și piesele menționate mai sus) cu care se vine, în general, în întîmpinarea acestei „predispoziții”. Predispoziție care a devenit un argument permanent pentru a motiva (și pentru a impune tăcere „cusurghiilor”) un repertoriu facil, dominat de un haz îndoielnic, de o valoare artistică cu totul periferică.

Paravanul este însă subred și fals; de fapt, el nu ascunde decît comodități și lipsă de personalitate. Poate că există, într-adevăr, o tendință mai pronunțată de orientare a publicului spre comedie; dar asta nu înseamnă, cîtuși de puțin, că spectatorul modern nu mai poate suporta decît comedie și, mai precis, numai comedia proastă și fără nici un fel de implicații serioase. Dacă ar fi așa, ar însemna că o tradiție dramatică de secole, care reunește nume de rezonanță monumentală — Aristofan, Shakespeare, Molière, Caragiale, Shaw, Brecht, Ionescu, Dürrenmatt, Frisch etc. —, ar fi astăzi inutilă, iar comediele acestor autori niște obiecte fără valoare, niște ciudățenii ilogice ale naturii!

Să nu mai vorbim de faptul că, de data aceasta, „jocul aparențelor” devine de-a dreptul nociv, căci este diminuată esența funcției sociale a teatrului: dreptul și obligația sa de a fi un ferment al conștiinței oamenilor.

Și dacă se vorbește tot mai insistent în ultimul timp, cu îngrijorare sau doar cu candidă uimire, despre o scădere a interesului

spectatorului față de teatru. este de vină, desigur, și această mentalitate de fraternizare cu aparențele, de a le considera drept realități împotriva cărora nu e nimic de făcut; sau ușurința cu care aceste aparențe (și cele din prezentul articol sînt doar cîteva) sînt considerate drept înîmplătoare și nesemnificative erori.

Dinu Kivu

## Arad

Printre premierele sfîrșitului de sezon arădean, *Opinia publică* (regia Dan Alecsandrescu, scenografia Francisc Toth) confirmă conștiințiozitatea profesională la care se menține de cîțva timp trupa. Într-un cadru scenic ingenios și expresiv definit printr-un colaj de ziare, comedia lui Baranga e prezentată atent și îngrijit publicului. Poate că, pe alocuri, regia și interpretarea au tratat prea grav situațiile piesei, cenzurînd pînă la inhibiție posibilitățile efectului comic, și de aceea anumite momente apar oarecum tern jucate. Oricum însă, e mult mai bine așa decît — așa cum se întîmplă

de obicei în reprezentarea comediilor de acest fel — cu risipa de gaguri și cîrlige necontrolate, îngrămădite la întîmplare în dorința succesului imediat. Alexandru Drăgan este un Chitlaru plin de farmec, apariție de mare puritate, care-și trăiește culminația scenică în episodul autocriticii: aici, întreaga sensibilitate a actorului contribuie la un joc trist de subtexte fragile în care autoacuzările ironice dezvăluie tot timpul nesfîrșita oboseală amară și refuzul de a intra în dialog cu prostia și necinstea. În triplul rol feminin încredințat interpretei principale, Gabi Daicu realizează o demonstrație de

Gabi Daicu (Maricica Tunsu) și Aiex. Drăgan (Chitlaru) în „Opinia publică” de Aurel Baranga

