

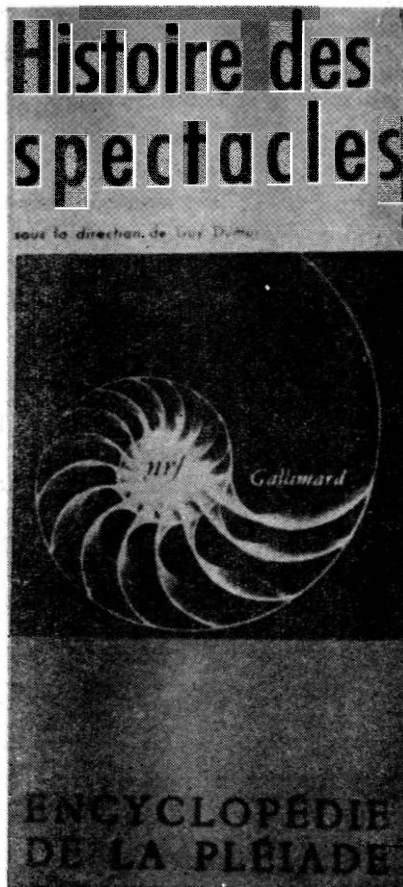
fectorilor profesionale sedimentate cu anii. Găsind teren liber de manifestare, modalitățile vechi de a fabrica dramatismul s-au etalat cu risipă de tonuri forțate și grimase în momentele de tensiune rezervate de text Farmacistului (Constantin Possa), lui Cirin (Aurel Gheorghiu), Domnișoarei Belous (Olga Sîrbul) și personajului denumit de dramaturg El (Ovidiu Cristea).

Toate acestea dovedesc că există la Reșița și voința de a depăși slăbiciunile mai vechi ale trupei (prin colaborări „îndrăznețe” și montări deosebite de cele din alte stagiuni) și necunoașterea posibilităților reale de redresare. Constatînd, obiectiv, situația, sîntem obligați, tot obiectiv, să nu o transformăm într-o acuzație adresată conducerii, regizorilor și interpreților. O întreagă perioadă nefericită stă în spatele momentului actual. În clipa de față, teatrul a intrat într-un cerc vicios: fără masive colaborări de calitate venite dinafară nu se pot obține decît cîștiguri prea mici față de nivelul scăzut al activității; or, colaboratorii de calitate, actori, regizori și scenografi, nu vin la Reșița tocmai datorită baremului foarte jos de calitate artistică de aici. Teatrul se vede deci condamnat să-și continue existența, obținînd cel mult, în oscilații dureroase, mărunte înaintări lipsite de importanță. Singura posibilitate de a reînvia acest teatru, care pe vremuri a avut un public entuziast, astăzi pierdut, și care — să nu uităm — există într-un atît de important centru muncitoresc, ar putea-o aduce o transformare radicală a întregii activități. Pentru asta, desigur, este nevoie de un sprijin activ și susținut, venit de sus și dinafară (de la Consiliul Teatrelor, de la Sfatul Popular Regional, de la comitetele locale pentru cultură și artă). E nevoie de un întreg nucleu central de actori cu solidă calificare profesională, care să redreseze și restul trupei, e nevoie de prezența continuă a unor regizori și scenografi temeinic înarmați pentru a lupta cu tot ce înseamnă șablon și rutină, e nevoie de o serie de spectacole impecabil pregătite și ridicate peste linia de demarcație a exigențelor artistice minime, pentru ca teatrul din Reșița să-și poată forma din nou trupa și să-și recîștige publicul. Sigur că o asemenea stagiune model este greu de organizat. Nu ne rămîne însă decît convingerea că ea nu este imposibilă.

A. M. N.

## cartea de teatru

### O ISTORIE A SPECTACOLELOR



Ideea elaborării unei enciclopedii asupra istoriei tuturor manifestărilor spectaculare ale omului, în care să fie cuprins — cu loc precumpănitor — teatrul, este dintre cele mai interesante și, dincolo de rolul ei informativ, ea e de natură să cuprindă implicit o poziție estetică pre-

noasă — aceea de a urmări geneza acestor ramuri a artei în contextul vieții cotidiene, al activităților umane reprezentative. Amplitudinea unghiurilor de abordare a valențelor estetice ale spectacolului este semnificativ exprimată prin preocuparea autorilor lucrării apărute anul trecut sub redacția lui Guy Dumur, în colecția „Encyclopédie de la Pléiade”, în editura Gallimard.

După cum se arată în studiul introductiv al volumului, dacă spectacolul începe acolo unde există spectator, ar exista puține manifestări ale lumii sensibile care, pornind de la clipa în care sînt privite sau ascultate cu suficientă atenție, n-ar corespunde definirii vaste a termenului. Tocmai în scopul unei delimitări, conceptul de spectacol a fost luat într-un sens mai restrictiv, legîndu-l de o *organizare estetică*, ce-l scoate de sub imperiul întîmplării, pentru a-l transforma — într-un grad sau altul — într-o formă de artă.

Părțile mari ale acestei lucrări („Spectacolele de participare”, „Istoria teatrului în Orient”, „Istoria teatrului în Occident”, „Arte ale spectacolului”, „Tehnici noi”) încearcă să cuprindă în această perspectivă, alături de procesul trecerii de la momentele reprezentative ale relațiilor sociale la reflectarea lor, aspecte semnificative ale vastei panorame a manifestărilor spectaculare în diferite epoci și condiții naționale. Deși considerațiile teoretice le-am fi dorit mai adîncite, trebuie să spunem că, avînd în vedere dificultățile extrem de mari de cuprindere a unei problematice atît de vaste și a unui material faptic imens, obiectivul propus a fost atins. Prin analiza desfășurată de-a lungul celor 2.000 de pagini pot fi desprins, alături de asemănările existente, și acele deosebiri specifice care se constituie între spectacolele de participare (adică cele ce apar prin însăși organizarea solemnităților vieții sociale la care participă mase mari de oameni) și imaginea acestei vieți pe care spectacolul teatral — ca formă superioară a relațiilor estetice dintre vis și realitate — este chemat să le reflecte. După cum remarcă Guy Dumur, dacă viața dă rareori ocazia de a o pune în scenă, organizînd-o estetic, teatrul este, dintre toate artele, cel ce imită poate cel mai bine formele insufleteite ale vieții prin trans-

cenderea lor și prin satisfacerea aspirațiilor noastre estetice.

Secțiunile închinete spectacolelor de participare cuprind în cercetarea lor „Riturile și liturgiile”, „Sărbătorile”, „Jocurile și întrecerile”, iar studiile închinete acestora tratează pe larg probleme ca: ritualul și preteatrul, universul sărbătorilor la precolumbieni, ceremonialul religios în Extremul Orient, vechiul Egipt, Antichitatea clasică, ritualul evreiesc, liturghia creștină și islamică, sărbătorile princiare, civice și populare în Occident, ca și jocurile Greciei antice, ciroul roman, turnirurile și jocurile cavaleresti, spectacolul sportiv, luptele de tauri. Diversitatea domeniilor abordate aici este evidentă și dacă ele își au totuși locul într-o istorie a spectacolelor, nu e mai puțin adevărat că s-ar fi cuvenit o insistență mai mare asupra valențelor lor estetice. Capitolele din partea referitoare la istoria teatrului din Orient reprezintă fără îndoială cele mai multe aspecte inedite pentru cititorul român și, sub acest raport, chiar dacă informația nu este exhaustivă, ea prezintă un interes deosebit. Parcursul paginilor închinete teatrului chinez, indian, vietnamez, cambodgian, birmanez, indonezian, japonez, coreean și islamic oferă nu numai prilejul familiarizării cu o lume prea puțin cunoscută, dar și interesantă sub raport teoretic, întrucît evidențiază în modul cel mai semnificativ drumul parcurs de la estetica ceremoniilor vieții sociale la arta propriu-zisă. Criteriul specificului național se dovedește aici util în diferențieri, cu atît mai mult cu cît, vreme îndelungată, condițiile unei relativ reduse circulații a valorilor existente în această regiune a lumii, și-au lăsat puternic pecetea asupra școlilor de teatru.

Partea cea mai mare a lucrării, referitoare la istoria teatrului în Occident, a ridicat și cele mai numeroase probleme, generînd dificultăți nu întotdeauna ușor de soluționat. Din acest punct de vedere, deși interesantă, încercarea de îmbinare a criteriului stilistic cu cel național nu satisface întru totul și în unele cazuri trezește justificat nedumeriri. Secțiunile referitoare la antichitatea clasică, greacă și romană, ca și cea privitoare la evul mediu, pornesc de la criterii istorice generale și nu suscită obiecții diferite. Încercarea făcută ulterior de a cuprinde

istoria teatrului occidental între secolele XV—XIX în cadrul unor secțiuni închinat teatrului baroc și celui clasic, romantismului și trecerii de la naturalism la expresionism ni s-ar părea justificată dacă procesul n-ar pierde din vedere ca totul realismul scenic ca atitudine estetică și nu s-ar limita la câteva țări: Italia, Spania, Anglia, Franța, Germania, Rusia, Țările-de-Jos. Desigur, datele informative nu sînt lipsite de interes, apropierea și disocierile sînt făcute cu finețe, dar lipsa unui criteriu unitar stînjește cu atît mai mult cu cît în cadrul aceleiași părți urmează o secțiune închinată teatrelor naționale, în care țările enumerate sînt reluate, pentru a mai fi urmărite apoi momente ale istoriei teatrului în Polonia, Ungaria, Cehoslovacia, România, Iugoslavia, Grecia, Elveția, Statele Unite, America Latină de limbă spaniolă și Brazilia. Secțiunea închinată teatrelor naționale se dovedește de altfel cea mai puțin izbită sub raportul informației pe care o transmite și nu pot să nu nemulțumească cele numai opt pagini închinat țării noastre, în care teatrul românesc este tratat destul de unilateral, iar despre ultimii 20—25 de ani nu se vorbește deloc.

În cadrul aceleiași părți apare o ultimă secțiune închinată teatrului contemporan, în care un studiu general este însoțit de scurte și nu întotdeauna obiective aprecieri la adresa teatrului în U.R.S.S. și în țările socialiste. Cele mai reușite ni se par în toată această parte a lucrării studiile despre teatrul de operă și balet ale lui Bronislaw Horowicz, în care con-

siderațiile asupra specificității genului se unesc cu utile informații istorice.

Studiile care urmează, închinatelor spectacolului, reprezintă un alt centru gravitațional de natură să trezească interesul cititorului, întrucît cercetează istoria unor ramuri puțin investigate, spectacolul de bălci, marionetele, pantomima, cîrul, music-hall-ul. Încercarea de a arata specificitatea acestor arte ale spectacolului — ca și bogăția de date pe care studiile le cuprind — este cu atît mai demnă de laudă cu cît, după cum se stie, pînă nu de mult, existența lor era puțin stabilă și ca atare greu de urmărit.

În sfîrșit, în ultima parte, intitulată „Tehnici noi“, studii interesante sînt dedicate teatrului radiodifuzat și televizat, televiziunii și cinematografului. Reținem cu deosebire strădania de a prezenta procesul nașterii sub ochii noștri a celei de „a opta artă“: televiziunea, ca și sinteza izbită a istoriei scurte, dar extrem de bogate, a cinematografiei făcută în studiul lui Georges Sadoul.

Lucrarea este însoțită de un aparat științific extrem de util nu numai specialiștilor, ci și publicului larg, cuprinzînd un tablou cronologic al istoriei spectacolelor în Occident și indici de nume și de opere care ușurează folosirea acestui bogat material oferit iubitorilor de spectacole. Traducerea în limba română a unor fragmente din această uriașă lucrare va fi desigur primită cu interes de orice om de cultură.

*Ion Pascadi*