

CALITATE ȘI AUTENTICITATE

■ V. MÎNDRA

La începutul unei noi stagiuni, visurile și proiectele intră firesc în febra intruchipărilor. S-au întocmit repertorii, au fost schițate distribuțiile unor spectacole, s-au operat mișcări, mai mult sau mai puțin importante, în disponibilul de valori creatoare ale fiecărui teatru. Cum va arăta *pe scenă* noul an? Cum se va produce ridicarea tuturor elementelor artei scenice la puterea cubică a *calității* artistice? În chimia specifică elaborării spectacolelor teatrale trebuie să participe și o înțelegere complexă a noțiunii de *calitate*.

Fără îndoială că alcătuirea repertoriului constituie cheia de boltă a unui program artistic exigent, dar, menținându-ne la acest principiu fundamental, este neapărat necesar să-l aplicăm în spiritul unui profesionalism adevărat. Nu este de ajuns ca în lista anuală de piese să figureze texte de prim ordin. Trebuie să știm de la bun început dacă există în colectivul teatrului forțele potrivite pentru relevarea scenică a valorilor literare proprii uneia sau alteia dintre piesele alese. Nu ne gădım la inadecvarea artistică a vreunui teatru pentru marele repertoriu, ci la evidențierea posibilităților *diferențiate* ale unui ansamblu față de altul. Există teatre care pot juca excelent drama „de cameră” și comedia grotescă, în vreme ce altele, care ar izbituși să valorifice scenico tragedia antică sau drama istorică de fast romantic, se descurcă mai greu — să zicem — în interpretarea textelor brechtiene. Este, de asemenea, important să punem de acord nu numai datele dramei cu posibilitățile interpreților, dar și să păstrăm relația *reală* între natura ideilor regizorale și capacitatea specifică a actorilor implicați într-o versiune scenică de un anume tip. Am asistat, în stagiunea trecută, la un spectacol cu piesa *Trei surori* de Cehov la Teatrul din Satu

Mare. Distanța dintre intențiile (extrem de interesante) ale directorului de scenă și tălmăcirea actoricească a acestora mi s-a părut (la câțiva dintre interpreți) covârșitoare. Spectacolul de teatru fiind un produs artistic *unitar*, neglijarea fluentei stilistice dintre componente condamnă adesea *calitatea* realizării.

Alteori, texte dramatice valoroase sînt compromise printr-o înțelegere greșită a ceea ce unii cred că ar fi numitorul comun al *accesibilității*. În numele dezideratului firesc de a menține contactul neîntrerupt dintre opera scenică și public, i se atribuie prea adesea spectatorului nostru de teatru deficiențe de gust care aparțin mai curînd diletantismului unora dintre autorii de spectacole. *Accesibilitatea*, concept inerent al formei artistice teatrale (formă care nu capătă relief decît prin obținerea unui climat de *prezență* activă a publicului la fenomenul creației) nu înseamnă o *reducere* a tonalității artistice prin tratarea pedestră a unei piese de mari adîncimi. Un spectacol accesibil se distinge prin găsirea corespondențelor dintre latențele scenice ale textului literar și limbajul expresiv al actorilor, decorului, luminii, muzicii de scenă. *Aziul de noapte* în viziunea lui Liviu Ciulei este un spectacol accesibil. Dimpotrivă, dramatizarea după *Svejk*, regizată de Dem. Rădulescu, a apărut multor spectatori ca o versiune care împiedică accesul la valorile cărții lui Hašek, reducîndu-și totodată propriul nivel *calitativ*.

Punerea în discuție a consecințelor care decurg din corelarea greșită a listei de repertoriu cu disponibilitățile reale ale transpunerii sale scenice nu trebuie, însă, să ne îndepărteze de la considerarea atentă a valorii artistice și educative a pieselor din programul de activitate al fiecărui teatru. Nu orice teatru este în măsură să joace *Hamlet* sau *O scri-*

soare pierdută. Dar construcția unui repertoriu teatral permite un mare număr de soluții care să respecte, într-un evantai variat al partiturilor literare, o gravitate interioară a selecției titlurilor. Nu mai este necesar să repetăm că introducerea în repertoriu a textelor clasicizate prin verificarea timpului dă muncii de elaborare a spectacolelor o fundamentare calitativă, un climat fertil care se răsfringe și asupra valorificării artistice maxime a creațiilor mai noi, a celor inedite mai cu seamă. Unde nu sînt condiții adecvate pentru Eschil, există resurse pentru un convingător spectacol O'Neill. Shakespeare oferă teatrelor structuri dramaturgice de o mare varietate, iar drame substanțiale ca *Suflete tari* sau ca *Domnișoara Iulia* de Strindberg pot înălța nivelul unui colectiv artistic responsabil.

Există însă o tendință, deloc neglijabilă, de a satisface formal cerința prezențelor modelatoare a autorilor dramatici de referință prin jucarea unor compuneri minore ale acestora, mai ușor de adus la nivelul aplaudărilor facile. Așa, de pildă, din opera lui Camil Petrescu întîlnim foarte rar în repertoriu principalele sale opere, în vreme ce mediocru *Mitică Popescu* este prezentat cu o stăruință discutabilă. Păstrînd proporțiile, este ca și cum din marelle Caragiale am juca în special comediara *Soacră-mea Fifina!* Alteori, întîlnim fenomenul reluării ostentivă a cite unei piese valoroase din prima jumătate a veacului, fără preocuparea de a-i dezvălui noi resurse sau reducîndu-i subtextul ideatic la expresia de suprafață, la micul succes al dialogului de efect imediat. Așa s-a întîmplat în anii trecuți nu o singură dată cu piese ca *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian sau *Titanic-Vals* de Tudor Mușatescu.

Caracterul de înaltă școlarizare pe care-l joacă repertoriul clasic, românesc și universal, în educarea gîndirii și gustului marelui public trezită la conștiință artistică de revoluția socialistă impune obligații sporite realizatorilor de spectacole. Prezența în repertoriu a unor scrieri dramatice din marele patrimoniu, de la antici la romantici și de la Ibsen la Brecht, este adînc necesară. Urmează să alegem însă acele opere mari pe care le putem reînsufleți printr-o pătrundere vibrantă, printr-o reconsiderare scenică, chiar dacă imperfectă, dar — în limitele sale esențiale — de o adîncă seriozitate profesională.

În procesul de creștere calitativă a vieții noastre teatrale, un rol considerabil îi revine piesei românești de actualitate. Există, în această privință, mai întîi obligația naturală de a obține prin literatura dramatică de astăzi o explicitare militantă a raporturilor complexe dintre existența individuală și existența socială într-o orînduire dominată de ideile comunismului. Calitatea operei teatrale se fundamentează pe autenticitatea conflictu-

lui dramatic, pe valoarea de pătrundere în conflict a dialogului caracterizant. Or, numai piesa de actualitate, direct legată de structurile psihologice ale unei lumi noi, poate aduce în scenă dinamica sufletească a societății noastre și poate participa astfel prin răsfrîngere spirituală, și la luminarea contemporană a dramelor vecii jucate pe aceeași scenă, în alte seri, de către aceiași actori. În tensiunea atmosferică a muncii din teatru, lucrul cu piesa actuală declanșează lumenii și înțelegeri care se repercează și în direcția reconsiderărilor unor piese din alte timpuri sau din alte locuri. Pentru a-i redescoperi, în viziunea noastră, pe Romeo și Julieta, trebuie să dobîndim o amplă practică a imagisticii teatrale de spirit contemporan, prin descifrarea artistică a lucrărilor dramatice scrise astăzi de scriitorii noștri adevărați. Pirește că textele dramatice compuse, mai mult sau mai puțin recent, de autori fără har, reduși la trista abilitate a moralizărilor simpliste, nu țin de esența actualității și — prin urmare — nu rezolvă decît aparent sarcina păstrării unei comunicări creatoare între teatru și literatura originală. Numai atuncî cînd interesul teatrului pentru dramaturgia nouă refuză linia minimei rezistențe, trecînd peste dificultățile oricărei întreprinderi artistice adevărate, rezultatele devin edificatoare.

Am văzut în stagiunea trecută două spectacole, foarte diferite, cu piesa lui D. R. Popescu, *Pasărea Shakespeare*. Dincolo de orice alte impresii, m-a impresionat varietatea de idei teatrale pe care această dramă autentică contemporană le-a inspirat celor doi regizori.

În viziunea lui Al. Tatos, varianta clujeană a *Păsării* a căpătat o dezvoltare precumpănitore poetică, conturînd mai ales resursele tragice ale dialogului, în vreme ce la Teatrul Giulești, în direcția de scenă a lui Alexa Visarion, am avut senzația unei concentrații prin caricaturizare amară, cu o disjungere sacadată a caracterelor, obligate să se definească mai ales monologal. Nu mă îndoiesc că actorii care au jucat în aceste spectacole de ardență artistică actuală au făcut un pas decisiv către un stil calitativ superior, de o certă vibrație contemporană. Publicul celor două variante scenice a plecat din sală cu un plus de receptivitate pentru arta autentică a lumii noastre de astăzi. Observații asemănătoare s-ar putea face pe marginea celor două versiuni spectacologice ale piesei lui Sorrescu, *Matca*.

Calitatea spectacolului teatral este condiționată de autenticitatea artistică a textului și a interpretării. În același timp, autenticitatea operei scenice, sprijinită pe datele unei mature gîndiri profesionale, este stimulată de acea înțelegere ideologico-artistică a actualității pe care numai piesa contemporană de valoare o poate duce pînă la capăt.