

Asocieri și disocieri— note la sfârșit de an

Adevărul este că teoria se complică tot mai mult și tot felul de relații, raporturi, asocieri, disocieri și, (pardon de expresie) structuri riscă să ne îndepărteze tot mai mult de înțelesul (și înțelegerea) unor lucruri simple, adesea postulate „en-passant”, cum zic șahiștii, și lăstate așa „en-passant”, uitînd că „en-passant”-ul în cauză implică și niște riscuri, dintre care cel mai de seamă ar fi pierderea pionului de sprijin. În fine, cum zicea pe vremuri un majur — teoria ca teorie, praftica ne omoară. Pentru că, într-adevăr, decît un filozof mort, mai bine un cîine viu sau, ca să zicem așa, decît o teorie bună mai bine, dacă nu chiar o piesă proastă, cel puțin una așa și așa.

Teatrul are însă calitatea miraculoasă de a da sens și nu întotdeauna un sens neapărat aplaudabil, dar un sens practic, direct practic, diverselor teorii. Gîndiți-vă ce ravagii a făcut teoria celor trei unități. Și am dat exemplul ăsta pentru că ne despart de susnumita teorie trei secole și ceva; dar dacă am da exemple și din cele mai recente? Am fi acuzați imediat de neînțelegerea funcției etc., de exacerbarea funcției etc., de necunoașterea experienței etc., de tradiționalism, modernism, închistare, nesistemati-zare și alte vorbe de duh.

La o reuniune, relativ recentă, una din marile noastre actrițe, căreia eu, ca și alți confrăți, îi tot rămînem datori cu o piesă scrisă special pentru domnia-sa (după cum, de altfel, tot rămînem datori și altor actori mari) ne-a propus să disociem conceptul (ca să zic și eu o vorbă mai științifică) de actualitate de conceptul de cotidian. Ne-am străduit să spunem niște vorbe cît mai la obiect, dar nu asta e problema, problema este chestiunea în sine. Trebuie să spun că marea noastră actriță arc o intuiție estetică de invidiat și este mai mult decît regretabil nu numai faptul că nu serie (la urma urmei, de ce să serie?), dar că nu se găsește un critic dramatic care să realizeze cu domnia sa o serie de dialoguri. Păcat. E un mare păcat că avem cîțiva mari actori, care nu sînt solicitați să dialogheze decît ocazional sau festiv, și care pot transmite o gîndire cu totul remarcabilă. S-ar putea realiza niște cărți care să concureze (sub aspectul succesului de public) cu orice roman polițist. Sper să nu fi supărat pe nimeni această comparație.

Nu ascund și nici n-am ascuns niciodată faptul că sînt un „microbist” al actorilor și, în pofida diverselor observații mai mult sau mai puțin publice, voi combate în continuare pentru actori. Pentru că, totuși, actorul este Cezarul teatrului. Dintr-un motiv foarte simplu, deși cam empiric. Cunosc spectacole mari făcute pe piese proaste, cunosc spectacole mari cu regii călduțe, dar nu cunosc spectacole mari cu actori proști. Desigur, o piesă bună poate să descopere un actor, o regie bună poate să scoată la iveală chiar și o trupă, dar pentru asta trebuie să existe întîi și întîi un actor sau o trupă, pentru că altfel ce să mai descoperi și ce să mai scoți la iveală?

La reuniunea, despre care am pomenit mai sus, s-a vorbit mult (și bine, chiar foarte bine) despre *Hamletul* de la „Nottara”. Și acum, cînd spiritele s-au mai potolit, aș vrea să spun și eu vreo două vorbe despre spectacolul în cauză. Cred că orice (sau aproape orice) spectacol Shakespeare, făcut astăzi, este acuzabil și acuzabil într-un sens foarte precis: se „umblă” la text. Se taie scene și (fie chiar și prin asta) se modifică niște raporturi, mai intră în joc și scenografia și costumele, care mai modifică și ele niște raporturi, și uite așa, încet-încet, dintr-un text

de (să zicem) o sută de pagini se ajunge la un text de 40—50 de pagini. Altfel spus (cel puțin privit pe dinafară) „textul“ se corijează. Se corijează Shakespeare, Dumnezeu ! Din acest punct de vedere (al corijării) se ridică imediat câteva probleme. Prima : dacă un regizor știe mai bine chiar decât Shakespeare cum trebuie să arate o piesă, de ce n-o scrie ? Și ultima, dar nu cea din urmă (ca să-l cităm pe autorul în cauză) : pentru un cunoscător al lui Shakespeare lucrul poate să nu prezinte o prea mare importanță. Cunoscătorul vine la teatru și vede (ca să zic așa) o rezumare a textului, pe care cunoscătorul poate s-o judece din x puncte de vedere : e bine, nu e bine ; ce s-a urmărit sau ce nu s-a urmărit ; dacă se actualizează (și cum) sau nu se actualizează (și cum) etc., etc. Dar dacă vine un ne-cunoscător ? Un spectator care ia pentru prima dată cunoștință cu acea piesă a lui Shakespeare sau a oricărui alt mare dramaturg ? Va crede, evident, despre *text*, altceva decât este textul în realitatea sa literară. Și această credință (sau informație) poate să dureze o viață de om.

A cum mă întorc și zic : există posibilitatea (dincolo de orice fel de probleme de interpretare regizorală) reprezentării textului integral al lui Shakespeare ? Aici vă rog să-mi permiteți un exemplu. Orice piesă contemporană are un volum de cca. 70 de pagini. O piesă a lui Shakespeare are un volum dublu, cel puțin dublu. Prin ce se explică diferența de volum ? Prin receptor. Spectatorul elizabetan *asista* la un spectacol de 5—6 ore, spectatorul modern *nu poate să asiste* decât la un spectacol a cărui durată medie să varieze peste intervalul cuprins între două și trei ore. Inchipuiți-vă un spectacol care ar începe la opt scara și s-ar termina la două noaptea. Pentru cine s-ar face un asemenea spectacol ? Pentru nimeni. Și atunci regizorul trebuie să taie ceva. Un dramaturg contemporan s-a adaptat la condiția omului modern, prin urmare Shakespeare *trebuie să fie adaptat* la condiția omului modern. Și atunci regizorul taie nu numai pentru că vrea ca piesa să arate altfel, dar, mai presus de orice, pentru că n-are încotro. Asta e baza obiectivă a diverselor inovații și interpretări regizorale. Că, în unele cazuri, s-au făcut capodopere, iar în altele pur și simplu niște prostii, asta e cu totul altă poveste. Problema, însă, rămâne insolubilă : este cvasi-imposibil să-l joci pe Shakespeare în întregime ; dar orice fel de reducere poate să aibă un caracter dezinformativ asupra unei anume categorii de spectatori. Există o limită. O limită a ridicolului. Othello *nu poate fi* interpretat drept un gestionar și nici Ofelia drept studentă la arte plastice. Dar asta e o limită extremă. Cine însă poate stabili o limită normală ? Acest tip de interpretare regizorală (cu inevitabilele erori și prostii) a rezultat dintr-un soi de selecție naturală. Și nu ne rămâne altceva decât să lăsăm natura să opereze. Pentru că ce poate li mai natural, dacă autorii înșiși fac musical-uri după propriile lor piese ?

Din când în când, însă, se uită ceva. Se uită calitatea de eveniment al vizionării unui spectacol de teatru. Pentru un spectator *nespecializat* (deci, pentru cei care *fac, în mod obișnuit, sala*) venirea la teatru echivalează cu ieșirea în lume. Omul modern nu vine la teatru pentru că n-ar avea o altă posibilitate de a intra în contact cu o reprezentație. Există teatrul radiofonic, există și teatrul TV. Dar nici unul n-are caracterul de mică sărbătoare pe care-l are teatrul ca teatru. Și aici, un mare rol îl joacă vestimentația și pauza. Una dintre cele mai bune reprezentații ale stagiunii trecute, ca și a celei actuale (*A opta zi dis de dimineață* a lui Radu Dumitru) păcătuiește prin lipsă de pauză. Pauza în care oamenii să discute neobișnuitul teatral la care au asistat, în care să aibă posibilitatea unui dialog negrăbit de coada la garderobă, pentru că mai avem un act înainte și nu e cazul să ne luăm paltoanele.

Apoi, teatrul este o tribună, este o catedră, este tot ce vreți, dar este și un templu. Dacă e s-o luăm istoric și să pornim de la niște surse divers interpretabile, așa cum face orice istoric care se respectă. În sală se realizează o comuniune spontană, măcar și în sensul că toți spectatorii tac în același timp și privesc în același timp la același lucru, iar comportamentul colectiv este determinat nu de voințele individuale, ci de acel obiect exterior care se numește spectacol. Pentru noi, cei care sîntem, mai mult sau mai puțin, niște profesioniști ai teatrului, reprezentația teatrală reprezintă totuși altceva decât pentru spectatorul propriu-zis. Pentru noi este o activitate, pentru spectatori este un eveniment. Din păcate, se depun multe și susținute eforturi pentru a distruge caracterul festiv al evenimentului. Începînd cu controlorii de bilete care se îmbracă în hainele lor de slujbă, mai posonite, mai mototolite, tocmai bune de tăvăleală, care-ți aduc imediat aminte de înghesuiala de la celebra stație Ozana a tramvaiului 19 a nu mai puțin cunoscutului cartier Titan. Cu cît ar greva bugetul unui teatru făcîndu-l a cîtorva uniforme de bun gust, mai ales că teatrele au în dotarea lor tot felul de ateliere, oameni pricepuți în materie de costume etc., etc. De ce e nevoie ca personalul

de serviciu să ne sugereze înghesuiala din orele de vîrf și nu primirea unor vizitatori distinși? Aici își spune poate, cuvîntul și o anumită modă. În ultima vreme s-a încetățenit această minunată modă hippy, conform căreia cu cît ești mai jerpelit, cu atît ești mai elegant. Dacă vrei să fii cît mai „artist”, atunci trebuie să vii la spectacol în niște blue-geanși care caută de multă vreme un cumpărător de haine vechi, sau în niște nădragi de catifea de aceeași calitate. Cum ai venit în haine negre și papillon, cum ți-ai stricat firma. Și mai și riști să fii întrebare dacă te duci undeva. Dar spectatorii nu sînt cu nimic de vină că noi sîntem artiști, noi toți, pentru că și cronica e o artă, nu-i așa? Și nu o dată spectatorii, care au venit cu hainele lor cele mai bune — pentru că la urma urmei trebuie să porți undeva hainele bune, nu-i așa? — se simt caraghioși ei, și nu, din păcate, ceilalți. După umila mea părere, dacă un teatru ar anunța că o tinută decentă este obligatorie (chiar și pentru secretarii literari), n-ar mai avea nevoie de un alt argument pentru un succes de publică cu adevărat remarcabil. Pentru că spectacolul începe din foaier, nu numai din pricina pozelor care anunță cît de grozavi sîntem, ci pentru că în foaier sînt spectatorii.

Și, cu acest cuvînt — spectatorii — însemnările de față au luat sfîrșit. Vă mulțumesc pentru atenție. Noapte bună.

FOTOCRONICA

Silvia Ghelan, Ana Neculce-
Maximilian și Petre Moraru în
„Doamna Ministru“ de B. Nu-
șici, Teatrul Național din Cluj-
Napoca. Regia, Rodica G. Radu.
Decorul, T. Th. Ciupe. Costume,
Edith Schranz-Kunovits.

