

## Cluj-Napoca :

Săptămîna teatrală  
clujeană

Stagiunea teatrală la Cluj-Napoca începe, de patru ani încoace, cu o suită de spectacole prezentate, pe scena Naționalului, de teatrul-gazdă și de celelalte teatre naționale din țară. Acțiunea, cel puțin la nivelul inițiativei și al efortului organizatoric, este lăudabilă și poate sluji drept pildă altor teatre, pe care startul anonim în stagiune le plasează în afara ecoului acestui important moment cultural autumnal.

Ediția din acest an a Săptămîinii teatrale clujene a început cu spectacolul Despot-Vodă de Vasile Alecsandri, prezentat în premieră de un colectiv al Teatrului Național din Cluj-Napoca. Același teatru a mai prezentat, tot în premieră, Casa care a fugit pe ușă de Petra Vintilă, precum și Viața unei femei de Aurel Baranga, spectacol al stagiunii trecute.

Manifestarea a continuat cu suita reprezentațiilor colectivelor invitate : Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași — Act venețian de Camil Petrescu ; Teatrul Național din Craiova — Fie de poet de Eugene O'Neill ; Teatrul Național din Timișoara — Henric al VI-lea de Shakespeare. O deficiență organizatorică, unanim regretată, a împiedicat, în ultimul moment, participarea Teatrului Național din București la această interesantă reuniune.

În interval de o săptămîină, s-au prezentat spectacole vrednice de interes, momentul inaugural al stagiunii teatrale clujene fiind, așa cum era și de așteptat (și așa cum ar fi de dorit să se întîmple pretutindeni în țară, unde există teatre), călduros primit de spectatori. Săptămîna teatrală clujeană a cuprins, după aceeași tradiție statornicită aici, colocviul de teatologie, organizat de gazde, în colaborare cu A.T.M., avînd ca temă Dimensiunile contemporane ale spectacolului românesc de teatru. Temă, cum lesne se poate observa, generoasă, oferind prilejul unor dezbateri vii, stimulate de exigența sarcinilor ideologice și educative ale teatrului românesc contemporan, așa cum rezultă ele, cu limpezime, din directivele Congresului educației politice și al culturii socialiste și din Programul de măsuri.

Participarea a fost numeroasă. Au prezentat comunicări sau au luat cuvîntul în cadrul discuțiilor critici de teatru (Margareta Bărbuță, A. I. Brumaru, Dan Culcer, Carmen Tudora, Kötö Jozsef, Wolf Aichelburg, Radu Anton Roman, Ion Lazăr, Bogdan Ulmu), esteticieni (Ion Pascadi, Ion Toboșaru), cercetători ai istoriei teatrului (Simion Alterescu, Ana Maria Popescu, Elisabeta Munteanu), profesori la I.A.T.C. (Horia Deleanu, Ileana Berloșca, Eugen Nicoară), dramaturgi (Leonida Teodorescu, Paul Cornel Chitic), regizorul Mihai Dimiu, actorul Dorel Vișan. Lucrările colocviului, coordonate de Valentin Silvestru, Ion Noja și Petre Bucșa, au scos în evidență rolul important pe care scena îl are în modelarea conștiințelor, în educarea maselor largi de spectatori. S-au subliniat caracterul larg popular al teatrului nostru, trăsăturile lui realiste, s-a vorbit despre necesitatea eroului exemplar în dramaturgie, s-au făcut ample și competente analize ale spectacolelor realizate în ultimii ani, s-au făcut referiri la activitatea criticilor de teatru, la necesitatea aprofundării teoretice a problemelor legate de teatrul contemporan românesc. Dacă organizatorii vor realiza, ca și anul trecut, editarea lucrărilor colocviului, teatologia românească va dobîndi un nou instrument de lucru, valoros, deopotrivă, pentru critici, istorici, esteticieni, cercetători, pentru oamenii de teatru înșiși.

Actuala ediție a arătat și unele carențe organizatorice : s-a făcut simțită, astfel, absența slujitorilor scenei, a căror opinie ar fi fost de cel mai mare interes ; după cum se cere să se găsească, pe viitor, modalitatea de a face să fie de față și reprezentanții ai publicului, beneficiarul direct al tuturor eforturilor creatorilor de teatru.

Față de abundența comunicărilor prezentate, față de diversitatea temelor, ce nu o dată au depășit cadrul propus, dar și față de nivelul necorespunzător al unor comunicări (improvizată fără obiect, considerații estetizante, aprecieri simpliste, vulgarizatoare, judecăți rudimentare), se cere, din partea organizatorilor, o mai mare exigență, care se poate realiza printr-o viguroasă selecție prealabilă a participărilor.

Creдем, de asemenea, că viitoarele colocvii clujene, a căror oportunitate nu poate fi nici o clipă pusă la îndoială, vor trebui să și precizeze tema, să delimiteze mai riguros teritoriul propus spre investigare.

V. M.

## ■ ION PASCADI

# Valoare și contemporaneitate în teatrul românesc actual

Imperativele artei par a face firești cei doi termeni din titlu, iar discuția, aparent, fără rost. Pe scenă trebuie prezentate valori artistice, și nu surrogate, pastişe, iar valorile, adresându-se oamenilor de astăzi, trebuie să fie contemporane cu aspirațiile lor, cu lumea în care trăim. Asemenea aserțiuni simple, repetate, poate, uneori, prea des și fără o acoperire reală ajung, din păcate, să se demonetizeze, devenind, parcă, banale. Ne vom strădui să dovedim că lucrurile sînt mai complexe și să scoatem adevărul de sub povara locului comun; ceea ce ne obligă să începem prin semnalarea unor prejudecăți care circulă, uneori, cu putere de principiu sau sub presiunea practicii imediate.

Se consideră, astfel, că: 1) un spectacol este valoros dacă are succes (de critică, de public, de casă, pînă la urmă). 2) Un spectacol este valoros dacă este ieșit din comun, ajungînd să frizeze insolitul pentru a atrage atenția. 3) Un spectacol este valoros dacă vehiculează idei și idealuri importante din punct de vedere social, indiferent de forma sa artistică, de realizarea sa teatrală. La fel, contemporaneitatea este redusă de unii la: 4) un fel de „prezenteism“, care răspunde cerințelor socio-culturale imediate; 5) o compoziție care să dea iluzia realului pînă la contopire cu acesta; 6) o structură în care oamenii să se regăsească, statistic vorbind, în ce au comun, ca într-o oglindă; 7) ceea ce este pozitiv, înaintat și corespunde idealurilor noastre majore (sau este net opus acestora); 8) socialismul este văzut, astfel, în roz, fără probleme, fără contradicții, fără con-

flicte, iar eroii dilematici și situațiile dilematice, nerezolvate sau chiar nerezolvabile, sînt excluși. Încercînd să răsturnăm aceste șapte prejudecăți, vom reuși, poate, să răspundem dificilei teme ce ne-o propunem prin titlu.

1. Succesul este un indicator al valorii, dar nu se confundă cu ea. Reprezentînd un flux de opinie validat de o audiență, în cazul teatrului, el este, prin definiție, colectiv și mai contagios decît în receptarea izolată, pentru că presupune o ambianță, o anumită atmosferă favorabilă. Chiar cînd depășește momentul și, astfel, intră în circuit, devenind o „durată“, numărul de reprezentații posibile înainte de a epuiza toți spectatorii virtuali nu înseamnă, încă, o definitivă și absolută consacrare („valoarea nu se decide prin vot“, spusesese George Călinescu), ci presupune o serie de alți parametri, ținînd atît de ceea ce este intrinsec operei, construcției sale, raportului ei cu seria artistică din care face parte, cît și de ceea ce-i este extrinsec: cerințele politice, etice, filozofice ale epocii, așteptările grupurilor și claselor sociale, interesele estetice și extraestetice constituite. Se cunoaște succesul de public al unor spectacole, dar aprecierea lor (a spectacolelor, nu a textului piesei) presupune și alți parametri de judecată decît dorita reacție pozitivă a publicului. Viziunea scenică a regizorului, interpretarea actoricească, scenografia fac parte, încă, din ceea ce-i este immanent teatrului; dar acestora li se adaugă — dincolo de intențiile textului, transpuse în spectacol — și efectele acestuia, pe multiple planuri.

2. Originalitatea, noutatea formulei teatrale, fără îndoială, scoate un spectacol din comun, îl face, poate, chiar șocant; ceea ce nu garantează nimic în ce privește valoarea sau contemporaneitatea lui. *Regele Lear* la Teatrul Național din București, *Hamlet* la Teatrul „Nottara“, *Matca* lui Marin Sorescu, atît la Teatrul Mic cît și la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, au evidențiat o față necunoscută și neașteptată a textelor clasice sau au permis creații regizorale și actoricești personale: acest criteriu nu poate fi neglijat, dar nu este singurul. Măsura în care, uneori, noutatea este căutată cu orice preț, șocul psihologic este calculat, pentru a ascunde slăbiciunile textului, fastul montării aco-