

Sub zodia efemerului și a responsabilității

Dintre toate componentele artei spectacolului, cel absolut indispensabil este actorul. Când nu există o clădire, o scenă, o sală corespunzătoare, teatrul își improvizează un spațiu de joc în stradă, într-o hală, într-un hangar. Când nu e mulțumit de dramaturgie, teatrul își creează materia literară a spectacolului prin contribuția colectivă sau, la nevoie, se lipsește de text, făcând pantomimă. Decorul și costumele sînt necesare, fără îndoială, însă teatrul se poate lipsi de ele. După cum se poate lipsi de muzică, de dans, de lumină. Genul spectacolului dictează componentele, de care teatrul se poate sau nu se poate lipsi. De actor nu se poate lipsi. Actorul este trupul viu al teatrului, este însuși teatrul, care dialoghează cu publicul prin cuvînt, prin gest, prin acțiune, oricare ar fi genul de spectacol ales. Și iarăși, dintre toate componentele artei spectacolului cea mai puțin durabilă, cea mai mult supusă efemerului, este arta actorului. Ea se naște în fiecare seară odată cu intrarea în scenă a actorului și moare odată cu ieșirea acestuia din raza privirii publicului. Textul există înainte și după spectacol, ca gen literar, fără îndoială, iar valoarea sa teatrală, se materializează numai în cadrul spectacolului, dar există independent de acesta, în aceeași formă neschimbată. Decorul se concepe și se realizează pentru un spectacol anumit, e adevărat, iar valorile sale de expresivitate, funcția sa artistică se exercită numai în cadrul spectacolului. Dar el rămîne și după aceea, ca semn, ca mărturie materială a opereii scenice mereu neschimbat, așa cum apare și în spectacol. Artă actorului nu poate exista în afara spectacolului. După ultima lăsarare de cortină, nimic material nu rămîne de pe urma splendei revărsării de energie umană prin care, dinspre scenă spre sală, s-a transmis un flux continuu de imagini, de idei, și sentimente, constituindu-se într-un mesaj vibrant, recepționat de sutele de spectatori. Doar conștiința acestora, memoria lui rațională și afectivă, mai păstrează un timp mesajul recepționat, fie sub forma concretă și directă a impresiilor primite, fie filtrat prin propria gândire și transformat în concluzii generalizatoare. În seara următoare, actorul creează din nou. Dar arta sa este imperceptibil schimbată, el însuși este același și totuși altul în fiecare zi, fiindă umană supusă schimbărilor, impresiilor, timpului.

Marele paradox al artei actorului, dincolo de cel mult discutat de Diderot și de alții după el, este de a fi cea mai necesară — condiția însăși a existenței teatrului — și în același timp cea mai efemeră parte a teatrului. De aici, de altfel, și efemeritatea artei teatrului, care, o dată cu arta actorului, se naște și moare o dată cu fiecare reprezentație, trăind în realitate atît cît dăinuie contactul între ceea ce numim încă în mod tradițional scenă și sală, și continuându-și o existență ideală în conștiințele spectatorilor, un timp mai lung sau mai scurt, în imagini diferite însă, în funcție de subiectivitatea acestora. Și totuși cu cîtă bucurie, cu cîtă pasiune se dăruie actorul, seară de seară, acestei efemere arte! Cîte ore, cîte zile, săptămîni, luni, uneori, se pregătește el pentru sublima și scurta înfîlnire, pentru marele ceas al comunicării. Și cît suferă el atunci cînd, sensibil și atent la tot ce se întîmplă în sală, simte că n-a captat atenția, că n-a izbutit să stabilească contactul, că cele două universuri — scena și sala — au rămas străine una-alteia și că, deci, mesajul său, al autorului, al regizorului, al Teatrului, nu trece rampa. Atunci actorul începe să caute febril mijloace adiacente pentru atragerea atenției, pentru cîștigarea interesului publicului, apar cirrigele, apar încărcăturile extra-artistice, trăsăturile rolului se îngroașă, portretul devine uneori caricatură. Uneori publicul se lasă păcălit, aplaudă, rîde dacă e o comedie, dar păcăleala nu durează mult, cusăturile cu ață albă se simt, publicul rămîne rece. Echilibrul ansamblului s-a stricat iremediabil și numai o serioasă muncă de restabilire a proporțiilor, în repetiții suplimentare, poate readuce spectacolul la starea de prospecție și armonie de la început. Paradoxul care face totodată măreția artei actorului își are corolarul în responsabilitatea acestuia. Vorbim adesea de răspunderea autorului dramatic, și pe bună dreptate, opera dramatică fiind materia primă a spectacolului, baza sa ideologică și artistică, mesajul operei încorporîndu-se în mesajul spectacolului. Vorbim,

pe drept cuvînt, de răspunderea regizorului, a cărui concepție determină orientarea întregului spectacol, stilul acestuia, funcția, proporțiile și relațiile elementelor componente. Dar actorul? Este actorul un simplu instrument, un simplu „element component” al unei arte de care răspunde, în exclusivitate, regizorul? Fără îndoială, Teatrul este o artă colectivă, o artă de ansamblu, opera denumită spectacol, constituindu-se pe baza unei concepții în lumina căreia fiecare element component își are stabilită funcția specifică, într-un raport de interdependență dialectică cu toate celelalte. Dar actorul este, în acest ansamblu, un factor conștient, instrument și totodată instrumentist — acesta este un alt paradox al comediantului. Actorul aderă conștient și responsabil la concepția regizorului — el poate să combată această concepție în procesul pregătirii spectacolului, dar odată acceptată, el devine părtaș responsabil la realizarea opereii scenice, la constituirea și transmiterea mesajului acestei opere. De modul cum stabilește seară de seară contactul cu publicul, de modul cum își împlinește seară de seară funcția de comunicare, devine singur responsabil. Căci odată pe scenă, în clipa unică și nerepetabilă a contactului cu publicul, actorul, eliberat de tutela regizorului — care, în repetiții, îi poate oricînd corecta o intonație, un gest, îl poate ajuta să dobîndească starea de spirit creatoare — actorul își devine propriul stăpîn. El poate ține o sală întreagă suspendată, cu respirația tăiată, printr-o șoaptă, printr-o tăcere încărcată de tensiune, el poate da infinite nuanțe semnificative unui cuvînt, el poate rosti tirade întregi sau poate închide o lume de idei într-o exclamație. Forța de comunicare a teatrului se concentrează în actor. Nimic nu poate înlocui contactul viu, uman, care se stabilește ca un fluid magnetic între scenă și sală. Scenografie, muzică, lumină, talent, ambianță sonoră, toate pot contribui la crearea imaginii de ansamblu, la realizarea unei opere scenice complexe, de o mare putere de sugestie, de comunicare. Viața lor scenică, funcționalitatea lor se află în raport direct cu prezența actorilor, cu capacitatea acestora de a capta și a menține în stare de veghe atenția, emoția, gîndirea spectatorilor.

De aci necesitatea ca limbajul artistic al actorului, instrumentul său de comunicare să fie acordat la diapazonul receptivității publicului. Epoca marilor gesturi, a tonului patetic, grandilocvent, a trecut demult. Sobrietatea, discreția, emoția reținută, gîndirea lucidă și expresia simplă, directă sînt atribute ale artei actorului de azi. Fiecare spectacol cere însă un tip de convenție proprie, după genul și stilul operei dramatice, după modalitatea scenică aleasă de regizor. Stilul interiorizat al dramei psihologice, stilul distanțat al teatrului epic, stilul de comunicare directă al teatrului manifest politic, ca și stilul acrobatic al teatrului bazat pe expresia corporală, toate trebuie să facă parte din instrumentarul de creație al actorului. Căci astăzi joacă într-o piesă de Brecht, mîine într-una de Ibsen, poimîine într-un musical, apoi într-un teatru-arenă va angaja un dialog direct cu publicul și fiecare regizor își are stilul său propriu și metoda sa proprie de lucru.

Teatrul de azi caută căi noi de comunicare cu spectatorul delimitîndu-se de artele spectaculare mai noi, reconsiderîndu-și uneltele specifice. Comunicarea umană directă, necontrafăcută și nempiedicată de nici o invenție tehnică, constituie izvorul vitalității teatrului. Iar această comunicare o asigură actorul prin arta sa, aceeași și totuși alta în fiecare seară, căci altul este publicul și altul este actorul însuși, făptura vie și sensibilă, care lasă în culise eul său cotidian, pentru a deveni pentru o seară, pentru un ceas, pentru o clipă, Personajul.

Ceva din arta actorului, această artă efemeră, care moare o dată cu spectacolul, apare consemnat în cronici, în scurte comentarii, în lapidare aprecieri. Puțin, mereu prea puțin, și adesea prea abstract. Imposibil de reconstituit arta unui actor, creația sa într-un spectacol din cîteva aprecieri fugare. Apasă asupra noastră, a criticilor, răspunderea și datoria de a fixa prin cuvinte, prin analiză mai concrete, mai adînci, clipele unice și efemere, de incandescență ardere lăuntrică, ale marilor creații de artă actoricească.

MARGARETA BARBUȚA

Piatra Neamț

Incertitudinile unui festival

Între 7-14 iunie a.c., la Piatra Neamț s-a desfășurat ediția a treia a Festivalului spectacolelor pentru copii și tineret. Așadar, am avut prilejul să aflăm, în ce măsură mișcarea noastră teatrală este pregătită să susțină bienal o manifestare de un asemenea gen.

Cîte teatre, în afară de Tîndărică și Ion Creangă din București și Teatrul Tineretului din P. Neamț care, prin destinație și state de funcțiuni au obligația să realizeze spectacole cu profil adecvat, au ținut să se pregătească pentru această competiție organizată sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste? Foarte puține!!!

„Dănilă Prepeleac” de C. Paiu, după Ion Creangă, la Botoșani, „Haplea. Neață și Nătăfleață” de Marin Iordă, la Bacău, „Valentin și Valentina” de M. Roscîn, la Teatrul „L. S. Bulandra”, „Speranța nu moare în zori” de Romulus Guga, la Tg. Mureș, „Micul Prinț” de Saint Exupéry, dramatizare de Dumitru Solomon, la Brăila, sînt inițiative izolate, insuficiente, dacă le raportăm la geografia teatrală a țării.

Majoritatea acestor spectacole au fost, fie mediocre, fie prea crude, excepție făcînd reprezentația de la Tg. Mureș care a obținut marele premiu al festivalului. Iată deci că la această competiție care se pregătește de doi ani, fiecare teatru a venit cu ce s-a priceput, sau și mai trist, pentru a face act de prezență...

Organizatorii au acceptat pentru a completa săptămîna teatrală, spectacolul cu „Stilpii societății” de H. Ibsen (Ploiești), iar „Bolnavul inchipuit” de Molière, în interpretarea Naționalului ieșean, a obținut diploma de onoare a festivalului.

Care sînt, de fapt, observațiile ce ne îngăduim să le facem: dacă este oportun să organizăm un festival al spectacolelor pentru tineret și copii, acest deziderat să pornească dintr-o realitate posibilă, manifestarea să fie inclusă printre criteriile de repertoriu de care trebuie să se țină seama în stagiunea respectivă, altfel riscăm să practicăm, în continuare, improvisația și obiceiul de a ne afla în treabă, de a bifa o manifestare inclusă într-un plan de măsuri.

Credem că obiectivul principal ar trebui să fie stimularea dramaturgiei originale în direcția unei problematici specifice copiilor și tineretului, altfel, vom continua să-i dramatizăm pe Creangă, Hauff și Saint Exupéry.

Presupunîndu-se că orice spectacol se adresează, în egală măsură tineretului și adulților, se încearcă, de fapt, o soluție facilă, extrinsecă de rezolvare a unei manifestări care s-a născut pentru a-și găsi o finalitate precisă.

A răspuns această a treia ediție a festivalului problemelor tineretului nostru de azi? Nicidcum!... Dacă pentru copiii din București teatrele Tîndărică și Ion Creangă prezintă spectacole de real interes artistic și educativ, ce se întîmplă cu restul țării, acolo unde teatrele amîna, de la o stagiune la alta, piesa pentru copii? Credem că, festivalul are menirea să corecteze tocmai aceste anomalii și să echilibreze ponderea repertoriului destinat copiilor și tineretului de azi, de aici din România socialistă.

Cu alte cuvinte, riscăm ca la viitoarele ediții să vedem teatrele cu profil statutar identic cu tema festivalului și, pe ici, pe colo, cite-o inițiativă diletantă, nefinisată, așa cum s-a întîmplat și la actuala ediție. Scopul festivalului, credem că trebuie să fie stimularea apariției unor spectacole încă sporadice pe scena românească. Către acest punct convergent, teatrul pentru tineret și copii, trebuie invitați dramaturgii și cei mai valoroși creatori de spectacole.

Confruntînd lista distincțiilor putem conchide că punctul nostru de vedere se argumentează prin faptul că premiile și diplomele au fost obținute, în marea lor majoritate, de către teatrele profilate ca gen. Dacă aceasta este situația ce rosti mai un festival național? Am dori să fim bine înțelegi: observațiile noastre de principiu nu vizează gazdele, care s-au dovedit și cu acest prilej excelente, din toate punctele de vedere. Credem că aceste competiții de amploare națională nu trebuie lăstate să se pregătească de la sine. Ele se cer impulsionate, îndrumate și supravegheate în diverse etape de elaborare, altfel vom continua să ne punem, de fiecare dată, aceleași întrebări...

Despre cîteva dintre spectacolele prezentate pe scena festivalului de la Piatra Neamț („Inimă rece” de Eduard Covali, după W. Hauff, „Bolnavul inchipuit” de Molière, „Dănilă Prepeleac” de C. Paiu, după Creangă), revista noastră și-a exprimat opinia cu prilejul premierelor iar „Speranța nu moare în zori” de Romulus Guga (căreia i s-a acordat Marele Premiu) va fi comentată într-o cronică, în numărul viitor.

Premiul Consiliului Național al Organizației Pionierilor pentru cel mai bun spectacol pentru copii a fost atribuit Teatrului „Ion Creangă” din București, pentru „Scufița cu trei iezi” de Alecu Popovici. Autorul a combinat cele două povești, bine cunoscute de către copii, propunînd noi semnificații personajelor. Modalitatea dramaturgică a determinat-o pe regizoarea Olimpia Arghir să adopte o modalitate de incitare a sălii. Implicarea spectatorului este permanentă, firească, stimulatorie. Considerăm acest spectacol un eveniment de seamă în viața noastră teatrală, o nouă etapă pentru spectacologia destinată preșcolariilor. Felicitări!

Același for a acordat „Diploma de onoare” Teatrului Tîndărică din București pentru spectacolul Ninigra și Aligru de Nina Cassian, în regia artistei emerite Margareta Niculescu. Un text spiritual de o reală valoare literară, piesa Ninei Cassian ne poartă într-o lume populată de candoare, inocență și sublim. Ironică și subtilă, poeta Nina Cassian, ne propune o dezbateră moralizatoare, filozofică despre pierderea identității, despre destructurarea conștiinței de sine. Spațiul nu ne îngăduie să discutăm în detaliu valențele unui spectacol sensibil, de o rară suplețe intelectuală, bogat în subtext reflexiv.

Timp de trei zile, paralel cu spectacolele înscrise în competiție, s-a desfășurat simpozionul „Teatrul pentru tineret și problematica tineretului contemporan”.

Comunicări de un real interes au susținut: Ion Pascadi („Lumea ca teatru”), Henri Wald („Crisă contemporană a omului și valoarea teatrului”), Mihai Dimiu („Semnul teatral în spectacolele pentru copii”), Ion Zamfirescu („Teatrul și psihologia contestatară”), Andrei Strihan („Problemele societății contemporane, sursă principală a teatrului pentru tineret”), Gabriel Lilieanu („Tragicul în societate și teatrul din zilele noastre”), Alecu Popovici („Actor total, spectator total”), Mircea Mancaș („Semnificația creației rolului în formarea etică a teatrului”), Mihai Crișan („Teatrul pentru copii cu copii”), Ilcana Berlogea („Modalități originale de integrare a viitorilor actori în viața social-artistică”), Radu Nichita („Aspecte ale relațiilor teatrului cu publicul tînăr în Anglia și U.S.A.”), Carol Isac („Actorul din trapă”), Mihail Sabin („A exprima o generație”), și George Genoiu („Actorul și sensibilitatea contemporană”).

Din păcate, au fost și unii care au confundat noțiunea de comunicare cu cea de raport de activitate, dare de seamă, informare. Păcat!...

REPORTER

ateneu, pag. 5

Colaboratori ai revistei „Ateneu”, deținători ai premiilor Uniunii Scriitorilor și ai Asociației Scriitorilor din Iași



Mihai Drăgan



Ovidiu Genaru



Ioanid Romanescu

(Continuare din pag. 1)

cesitatea îmbogățirii lor cu lucrări de artă plastică contemporană, ca și înființarea unor noi secții. În legătură directă cu aceasta s-a dezbătut și problema educației estetice a maselor, subliniindu-se necesitatea de a ridica nivelul lor general de cultură pentru a facilita recepția operelor de artă contemporană. Încheiată prin alegerea noului

Dinamica și mesajul artei noastre plastice

organ de conducere, Conferința Națională a U.A.P. a atins punctul culminant în sala Dalles unde, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a celorlalți conducători de partid și de stat, a avut loc vernisajul expoziției jubiliare „125 de ani de la Revoluția din 1848”, cu care prilej secretarul general al partidului a trasat sarcinile

noului organ ales „de a da poporului opere și mai bune, și mai valoroase, pentru a contribui și pe această cale la ridicarea nivelului de cultură al maselor, la formarea gustului pentru frumos al oamenilor, la realizarea unei vieți mai bune pe pămîntul patriei noastre”. For obștesc de dezbateră a

problemelor plastice contemporane și de îndrumare și organizare a vieții artistice, Uniunea Artiștilor Plastici din R.S.R. trebuie să devină un organism viu, o prezență eficientă și un temelie sigur pentru dezvoltarea artelor plastice românești pe ansamblul teritoriului național pentru a îndreptăți speranțele ce ni le punem în ea, în noul ei birou executiv, în noua ei conducere operativă.