

## Publicul are cuvîntul

Tratamentul homeopatic și-a găsit, la ora actuală, după o carieră nu foarte îndelungată, destul de mulți susținători pe diverse meridiane. Nenumărați patrioți înfocați ai acestei metode medicale polemizează, mai mult sau mai puțin întemeiat, cu tradiționala alopatie, prin intermediul căreia ne-am învățat să ne tîmăduim durerile fizice, bolile, de amar de vreme. Disputa rămîne deschisă și n-avem deloc ambiția deșartă a incompetenței, care s-ar încumeta, insolentă, să propună o soluție.

Mă gîndeam însă la homeopatie (care, între altele, e dispusă să propage, în asentiment cu înțelepciunea populară, un principiu simplu: „cui pe cui scoate”), frunzărind, ca și altă dată, niște fișe de istorie a teatrului. Le-am privit întii disparat:

Cu sute de ani în urmă, prefigurînd complexa acțiune a scenei, înzestrați povestitori adunau lumea în piețele publice, încîntînd-o cu relatarea măiastră a unor întîmplări pasionante, împodobite cu alese flori de stil. Într-o bună zi, un asemenea rapsod a poposit asupra legendei Troiei. Tăcerea respectuoasă, care s-a așternut în campo-ul venețian, a confirmat marele interes stîrnit de furtunoasele peripecții ale strămoșilor. Liniștea a fost, pentru o clipă, stînjenită de intervenția unui „spectator”, care, impresionat din cale afară, l-a rugat insistent pe povestitor să amîne deznodămîntul tragic, lăsîndu-l pe incomparabilul Hector să mai trăiască și să mai săvîrșească fapte de strasică vitejie.

Într-un alt rînd, cineva din „sală”, care asculta cîntecul lui Roland, n-a apucat să împiedice... limba criminală și a venit acasă, în culmea desperării, amestecînd lacrimile cu cuvintele de nemărginită durere: „Ce nenorocire! Marele Roland a murit!”

În epoca elisabethană, se reprezenta odată un spectacol shakespearian, care cuprindea în miezul său fapta infamantă a unui asasinat. Un bărbat cu obrazul crispat și ochii injectați și-a făcut loc în față, în apropierea scenei, și a purces la pocăința publică, mărturisind că e autorul unei crime, săvîrșite cu o bună bucată de vreme înainte.

Ajungem pe la 1905. La Teatrul Academic de Artă se joacă Copiii soarelui de Maxim Gorki. O epidemie de holeră, pomenită de autor, concentrează la lumina rampei actori, figuranți, care, pînă în cele din urmă, ajung la o pîruială în lege. Oamenii din stal, cuprinși de febra autentică a străzii din aceste zile revoluționare, au impresia că cei care îl atacă pe eroul gorkian Protasov — interpretat de Kacealov — sînt membri ai superreacționarelor „sute negre” și năvălesc în scenă să-și apere preferatul.

Influența aceasta considerabilă a teatrului asupra spectatorilor și-a pierdut, de veacuri, aureola secretului. Așa, de pildă, într-o continuă și savantă acțiune de defen-

sivă și ofensivă împotriva adevărului, cenzura țaristă împiedica jucarea lucrării lui Gorki. Cei din urmă, explicându-se: „Reprezentarea acestei piese ar stârni, fără îndoială, pe de o parte, un protest împotriva văditei tendințe a conținutului ei și, pe de altă parte, aprobarea unei anumite părți din public“.

Conștiința acestei înriuriri exercitate de plâsmuirile adevărate ale harului scriitoricesc, materializate în cutia de miraje a scenei, s-a impus din ce în ce mai mult și în rindurile admiratorilor unei arte seducătoare. În primele zile după grandioasa zguduire din Octombrie, avea loc la teatrul „Aquarium“ din Moscova un spectacol cu Sărăcia nu e viciu de Alexandr Ostrovski. Când cortina finală, istovită, a zăbovit plecată pînă la pămîntul custii suflerului, s-a ridicat între arlechini un nou protagonist, marinar din Baltica, și a cuvîntat astfel: „Alegeți pentru noi asemenea piese care, ca un acumulator de nădejde, să ne dea o încărcătură de forță și să ne transmită curajul de a dobîndi pînă la capăt victoria“.

Intervine aici un sistem rodnic de interferențe, care leagă intim teatrul de public, obligîndu-le să-și urmărească efectele, unul în oglinda celuilalt. Acest circuit necesar de relații, care a funcționat, într-o oarecare măsură, și în trecut, devine, la coordonatele revoluției înfăptuite în conștiința oamenilor, o condiție sine qua non a existenței teatrului. Calitatea nouă a publicului îl implică, în mod indispensabil, în procesul de desăvîrșire a dramaturgiei și artei spectacolului. Iată ce remarcă, pe acest plan, Stanislavski în Viața mea în artă: „Spectatorul nou s-a dovedit excepțional de teatral, nu venea în treacăt la teatru, ci cu freamăt și așteptînd ceva de seamă, ceva nou. Față de actor avea o afecțiune mișcătoare“. Pentru ca tot el să adauge, într-o scrisoare adresată la „Literaturnaia gazeta“: „Consider faptul că vine acum la teatru un spectator nou, drept unul dintre cei mai importanți factori ai vieții noastre teatrale. Spectatorul cel nou e avid, impresionabil, sincer, vibrează ușor la spectacol“.

...Să revenim acum la homeopatie, și la altele... S-ar putea întîmpla ca atunci cînd suferim de o boală de piele sau de o afecțiune gastro-intestinală, cuiul unui medicament în doze infime să scoată cuiul unui microb minuscul și să ne aducă fericirea lecuirii. Cu mine, într-un caz concret, lucrurile s-au petrecut cu totul altfel: aruncîndu-mi ochii asupra unor fișe de istorie a teatrului, încă neclasate cum se cuvine, în loc să mă vindec, m-am îmbolnăvit mai rău, gîndindu-mă la niște notații foarte necesare de istorie... a publicului.

Mărturisesc că atunci cînd, la al doilea Congres internațional de istorie a teatrului de la Veneția, un reprezentant englez a sugerat alcătuirea unei istorii a publicului, l-am privit cu interes, considerîndu-l, totuși, poate puțin prea original. E neîndoielnic că „teatrul se creează și prin voința sălii de spectacol“ (Meyerhold). Dar cînd există atît de multe dificultăți în calea reconstituirii, pentru uzul istoriei, a fenomenului teatral din vremi îndepărtate, propunerea engleză apare, la început, ușor bizară, în orice caz pedantă. Reflecția mai profundă însă, și mai cu seamă aplecarea atentă asupra unor fapte consemnate, colecționate de predecesori, îndeamnă la mai multă precauție în formularea judecății definitive.

O asemenea istorie este condiționată de anumite implicații sociologice, care, destul de adesea, se lasă ignorate de lucrările unor cercetători din Occident. Într-o asemenea perspectivă, dramaturgia și spectacolul confruntate cu publicul obligă la tragerea unor concluzii, imposibil de separat de așezarea socială, de preponderența unei categorii sau a alteia de public, determinante pentru stabilirea gustului și tendințelor teatrului din vremea respectivă. Se ajunge, voit sau nu, la o asociație a structurii cu suprastructura (numite astfel sau altfel, după predilecția cercetătorilor dintr-o parte sau alta a lumi), la o intuire, dacă nu la o analiză științifică, a bazelor materiale care au generat și au determinat căile teatrului.

*În afara judicioasei orientări pe care o pot câștiga unii din acest mod de studiu, cred că se amplifică și posibilitățile efective de cunoaștere valabilă, cât mai completă, a fenomenului teatral, susceptibil să câștige astfel și o nouă lumină, încă un unghi de vedere.*

*În limitele noastre, o istorie exhaustivă a publicului românesc pare deocamdată iluzorie. Dar tot așa cum cercetarea noastră teatrală, destul de modestă încă din păcate — dar în mod incontestabil mai fertilă acum decât în trecut —, trasează, sîrguitor, o serie de jaloane pe diverse planuri, cred că n-ar fi deloc rău dacă, la aceleași dimensiuni fără pretenții, și-ar îndrepta interesul și în această extrem de însemnată direcție.*

*Ar fi, fără îndoială, posibilă alcătuirea unui mic inventar — să nu-i zicem încă istorie, dacă sună prea pretențios — al atitudinii, al participării publicului nostru la mișcarea teatrală de după eliberare, din era noilor noastre orînduiri. Nu ispîtește pe nimeni dintre pasionații teatrului, măcar acum, în pragul anului al unsprezecelea al republicii noastre, o întreprindere atât de interesantă, în stare să dezvăluie o serie de resorturi intime ale unei admirabile dezvoltări?*

*P. S. Incercînd să folosesc diverse mijloace de seducție, mărturisesc o taină de laborator. Am în față cîteva zeci de răspunsuri la ancheta întreprinsă de revista „Teatrul” în rîndul spectatorilor bucureșteni. Credeți-mă deocamdată — în numărul viitor, vom publica extrase ample din scrisorile pomenite — pe cuvînt de onoare, că m-am întîlnit, pe parcursul acestor misive, cu lucruri revelatoare. Le ținem, sistematizate, la dispoziția entuziaștilor dispuși să înceapă, totuși, elaborarea lucrării despre publicul nostru în ultimul deceniu. Așteptăm cît mai mulți solicitanți...*

## ○ victorie a provinciei

**Teatrul Armatei București; Teatrul de Stat Timișoara: Casa liniștită de Ion D. Șerban**

Deși despuțat de odăjdile cu care Mihnea Gheorghiu a ținut să drapeze „soborul sinaiot” („Contemporanul”, nr. 38/1957), am fost și eu de față la „bunavestire” dramaturgică a lui Ion D. Șerban, după o primă lectură a piesei sale *Casa liniștită*. Acolo, la Sinaia, s-a vorbit de virtuțile și promisiunile legate de noua lucrare, fără să i se precizeze riguros specia. Mai tîrziu, cîteva cotidiene s-au grăbit s-o definească „polițistă”, și cu asemenea etichetă și mai ales în asemenea spirit a intrat în premieră la Teatrul Armatei, Timișoreni, care au deschis și ei stagiunea cu *Casa liniștită*, au fost mai prudenți, ferindu-se de anticipări. Și bine au făcut.

Pentru că — după opinia mea — *Casa liniștită* nu e o piesă polițistă, în ciuda unor lovituri de efect și în ciuda revizuitei concepții asupra literaturii polițiste. Rău serviciu i s-ar face autorului dacă l-am constrînge să accepte o definiție limitativă a lucrării sale, justificată cel mult de cîteva mijloace de expresie exterioare. (După cum,

cel puțin hazardată mi s-a părut argumentarea lui Mihnea Gheorghiu, tot în „Contemporanul”, care cheamă în cauză pe Sofocle, pe Shakespeare, Beaumarchais, Apollinaire, Gide și alții, alăturare de nume măgulitoare pentru autorul nostru, dar cu totul neavenită.) Nu, dacă Ion D. Șerban are calități de dramaturg — și are — trebuie să fie discutat pe un alt plan decît cel „polițist”, mai amplu, fiindcă așa i-a fost punctul de plecare, ideea primă a piesei.

Din plasma fierbinte și greu de turnat a actualității, Șerban a desprins un interesant caz de conștiință, într-o zonă încă neinvestigată de dramaturgia noastră: problema romînilor rămași — dintr-un motiv sau altul — dincolo de hotarele țării și puși să acționeze împotriva statului nostru. E drama sentimentului patriotic deviat, a înstrăinării și dorului de meleagurile natale. În timp ce aici, în patrie, se edifică — temeinic și prin efortul întregului popor — o societate superioară ca structură