

Rețete sau calitate ori rețete și calitate ?

U

n mare actor, Louis Jouvet, spunea : „Problema teatrului este problema succesului“, și adevărul acestei propozițiuni nu se mai cere demonstrat, pentru că dacă ne putem ușor imagina un poet ignorat cu desăvîrșire de cititori, este imposibil să ne închipuim o echipă de artiști jucînd seară de seară în fața unei săli

absolut goale. Teatrul, mai mult decît oricare altă artă, cere și impune existența publicului. Iată și de ce a capta bunăvoința spectatorilor este, în arta dramatică, o lege veche, trainică și despotică. Istoria literaturii cunoaște nenumărați dramaturgi care i s-au împotrivit, au suferit crîncen de pe urma ei și, în cele din urmă, au fost siliți să-i recunoască autoritatea. De altfel, bătălia pentru public — bătălia contra publicului — constituie unul din cele mai dramatice și mai pasionante capitole din viața teatrului de totdeauna.

Cine citește cronicile dramatice ale lui Camil Petrescu sau ale lui Mihail Sebastian va constata îndată că problema publicului i-a preocupat adesea, și nu numai în raport cu operele lor, dar mai ales ca o chestiune vitală a teatrului. Urmărind reacțiile celor ce frecventau sălile de spectacole și „dădeau tonul“, Camil Petrescu a recunoscut în publicul burghez un inamic îndărătnic, refractar, prin vocație, teatrului de idei și care nu era dispus să aplaude decît piesele calpe, submediocre, care-l reprezentau. „Este un public pervertit — serie el —, de mici intelectuali, îmbicsit de prejudecăți artistice, păcălit de industriași abili, meșteri în confecțiune, victima celor interesați, dar fericit cînd sub masca artei își satisfac liber în săli comune nevoile biologice...

...Bazele rețetei sînt : a. femei, mai mult sau mai puțin frumoase, goale ; b. lux și montare fastuoasă (toaletele costă 30 milioane etc.) ; c. scene de călătorii cosmopolite la domiciliu ; d. text ușor, «deștept» și batjocoritor pentru unele categorii, pentru ca astfel mic-burghezul să aibă sentimentul superiorității sale ; e. romanțe (minte-mă și spune-mi vorbe dulci de amor) ; f. un vîrf de cuțit de idealism conformist (cu vorbe mari și drapele). Pînă nu va dispărea acest public, care-și are actorii lui, criticii lui de teatru, autorii lui și cetățenii lui indignați,

tot restul e pâlăvrăgeală, căci îndreptare nu poate fi. Aici e răul, aici e putreziciunea.“

Un punct de vedere asemănător, cu privire la obstacolele pe care le ridică un astfel de public în fața unui teatru superior, a formulat și Mihail Sebastian. Autorul *Ultimei ore* pornea de la convingerea deplin îndreptățită că literatura, și cu osebire teatrul, este un dialog, scriitorul adresându-se totdeauna cuiva anume, ca să răspundă semenului său, stabilind cu el un pact de înțelegere și de luptă. Or, o piesă de teatru realmente valoroasă, care depășește nivelul de înțelegere și mai cu seamă e ostilă programului de viață al celor ce cumpără biletele de spectacol într-o societate burgheză, va întâlni întotdeauna adversitatea acestui public. Apelul ei va rămîne, în cel mai bun caz, fără ecou. Iată și de ce: „Pentru un asemenea public, alt teatru decît cel de azi nu e posibil. Un teatru care să vorbească despre viață, despre marile ei drame și comedii, despre muncă, despre piine, despre frumusețea maiestruoasă a lucrurilor mari și simple, un asemenea teatru nu ar avea ce spune unui parter de oameni oboșiți și leneși. Un asemenea teatru nu poate crește decît sub presiunea unei mari mulțimi însetate de cunoaștere.“

Ca și Camil Petrescu, Mihail Sebastian știe însă că „această mulțime există“, că oameni a căror față și al căror nume teatrul nu-l cunoștea vor umple într-o zi sălile de spectacol. Astăzi, ei sînt aceia care, seară de seară, constituie publicul nostru.

E un fapt care onorează nespus teatrul, dar îl și obligă, întocmai oricărui legămînt de prietenie, de devotament și de prețuire reciprocă.

Nu ne-am fi propus să reluăm, fie chiar și pentru o discuție sumară, problema publicului, dacă nu am fi auzit în ultima vreme o seamă de oameni de teatru invocînd opinia spectatorului în sprijinul unor spectacole criticabile și criticate. „Degeaba ne înjură cronicarii, jucăm cu casa închisă“, sau „n-o fi grozavă piesa, dar ne facem planul“, sau „hai să punem în scenă «un clasic», că oricum vine lumea“ — iată o colecție de judecăți greșite care circulă printre unii oameni de teatru și care se cer combătute.

Este adevărat că piese slabe (*Scrisori de dragoste*, spre exemplu) s-au bucurat de săli pline; este adevărat că spectacole nerealizate (*Macbeth*, bunăoară) pot face serie lungă; este adevărat că punînd în scenă opera unui mare scriitor îți asiguri, indiferent de calitatea reprezentăției (*Frații Karamazov*, de pildă), o largă categorie de spectatori. Dar toate acestea nu constituie deloc argumente în favoarea unui repertoriu sau a unor spectacole de mîna a doua.

Larga audiență a unor piese și spectacole care, în mod obișnuit, nu ar merita o atenție atît de susținută se datorește, după părerea noastră, faptului că cei care frecventează teatrele primesc totul cu o neobosită curiozitate. E un public tînăr și entuziast, însetat de frumos, fermecat de prestigiul artei. (Cînd i se oferă, bunăoară, prilejul să asiste la o piesă de Shakespeare, o face din toată inima și, prins de spectacol, trece, poate, cu vederea caznele la care-l supune o traducere neinspirată și infidelă; captivat de acțiune, tolerează, poate, carențele unei regii care, în loc să urmărească zbuciumul atroce ale conștiințelor, lasă să cadă cel mai greu accent asupra momentelor spectaculoase și insistă asupra emoției pe care o pot deștepta pe scenă prevestirile unor vrăjitoare sau apariția unei stafii.) Să nu uităm nici o clipă că teatrul a intrat relativ de curînd în cîmpul preocupărilor, perspectivelor și valorilor celor mai largi mase și, în asemenea condiții, procesul de selecție se face mai greu. Dar acest proces are totuși loc și nimeni nu are dreptul să nesocotească puterea de alegere și de triere a noului nostru public. Pentru că tot ceea ce este bun în teatrul de azi lui i se datorează în cele din urmă, exigențelor de principiu pe care și le-a exprimat energic, pasiunii pentru frumos și adevăr. Dacă teatrul înseamnă astăzi altceva decît o firmă comercială făcută să delecteze cu producția ei capriciile, apetiturile și nostalgiile unei clase sociale condamnată istoric, dacă teatrul înseamnă astăzi un cadru de activitate artistică superior — sub raportul cunoașterii lumii — dramei burgheze, ca și un organism spiritual prezent și necesar în viața noastră, meritul revine acestui public, care l-a cerut, l-a creat, l-a impus.

Acțiunea de maturizare artistică a noilor spectatori — iată însă o răspundere care revine oamenilor de teatru, fiindcă e foarte important ce rețin și ce subliniază ei într-o piesă, la ce sentimente și la ce idei ale publicului fac apel, ce gust stimulează. (Depinde de ei, spre exemplu, ca în *Frații Karamazov* publicul să aplaude o piesă în care triumfă geniul unui mare scriitor preocupat de lupta

dintre categoriile de bine și de rău în zonele cele mai ascunse ale sufletului omenesc, cerînd o reexaminare a valorilor etice, sau să se emoționeze ca la un spectacol cu o intrigă melodramatică.) Un lucru e sigur: în clipa în care spectatorilor li se prezintă piese sau spectacole de o ținută superioară, ei aleg fără greș. Că publicul nostru nu preferă în nici un caz o operă de artă inferioară uneia autentică o dovedesc atîtea din piesele românești (*Celebrul 702, Passacaglia, Prietena mea Pix*) care au grupat în jurul lor mii de spectatori, sau atîtea spectacole reușite cu piese ale marilor scriitori ai trecutului (*Cum vă place, Tartuffe, Bădăranii*) care țin afișul de ani de zile.

Nu vrem, firește, să spunem că orice spectacol superior încheie în mod automat un acord cu publicul, fie el chiar unul foarte receptiv. O piesă bună, un spectacol original, ca și o idee nouă, răzbat și se împun foarte adesea printre-o progresivă spargere de obstacole și de rezistențe. Este însă aceasta un motiv pentru a bate drumuri umblate și a „merge la sigur”? Mărturisim că prețuim în mod deosebit pe acei regizori (cum e Radu Penciulescu, de pildă) care nu și-au propus, în nici unul din spectacolele lor, să cucerească spectatorii cu mijloace încercate, cu texte practic absente din debaterile epocii, dar care „nu puneau probleme” și au acceptat riscul de a se întîlni cu publicul prin intermediul unor lucrări dramatice, fără îndoială imperfecte, dar în care se poate găsi o mărturie, un indiciu, un semn al epocii noastre. Că efortul lor nu a rămas în obscuritate, neobservat, sau în indiferența generală, iar ei au reușit să cîștige publicul împotriva celor mai sceptice pronosticuri, iată o lecție de optimism la care ar trebui să medităm mai mult. Succesul de public și reușita artistică a unor spectacole (cum ar fi *Prietena mea Pix, Secunda 58*) constituie o probă certă, incontestabilă, a interesului pe care-l trezește în rîndurile spectatorilor o lucrare nouă despre actualitate (chiar deficitară sub raportul construcției dramatice) și ne instruiesc, o dată mai mult, asupra marilor posibilități pe care ea le oferă regizorilor și artiștilor.

Realitatea este că acei ce invocă gustul publicului pentru a justifica un anume repertoriu sau un anume fel de spectacole (în care regăsim gusturile desuete ale unor spectatori prea puțin cultivați, sau care sînt înrobiți vechilor prejudecăți artistice, oameni ce vin la teatru pentru a rîde cu orice chip sau a plînge torrențial) au ales un drum de mediocritate la capătul căruia nu se află nici o satisfacție durabilă, dar presărat cu succese rapide și ușoare. Teatrul dispune de un arsenal destul de bogat de seducții, și cine știe a-l folosi dobindește aplauze în cel mai lesnicios chip, chiar în absența unei idei sau a unei emoții reale și profunde. Există anumite „cîrlige”, anumite „efecte”, care ținesc fără greș, aducînd favoarea publicului. Asemenea victorii sînt însă cum nu se poate mai primejdioase, căci facilitatea este o ispită irezistibilă din care, dacă ai gustat o dată, ai rămas pentru multă vreme cu apetitul. Că de sub lespedea acestui gen de succese un artist se ridică din ce în ce mai greu, o demonstrează cariera unor talentați autori, regizori și actori.

Cine vede însă în teatru un instrument de cultură și de educație nu poate accepta ca lege supremă ideea că o piesă are succes, iar cutare spectacol aduce public. Nici un artist demn de numele său nu are dreptul să flateze ceea ce este înapoiat în gustul spectatorilor, oferindu-le posibilitatea de a-și împlini nevoile de artă și de comuniune umană prin degradări și complezențe mutuale. Noi socotim că repertoriul unui teatru, spectacolele sale, reprezintă un act de credință și un fapt de artă care se refuză concesiilor și tranzacțiilor. Plăsmuim viața pe scenă pentru a lumina adevăruri care sã lege publicul cu și mai multă putere de concepțiile și practicile de viață ale socialismului. Este misiunea teatrului nostru, și pe nimeni nu-l poate bucura ideea că o piesă sau un spectacol negîndit în raport cu aceste scopuri face totuși rețetă. Nu există pentru un autor dramatic și pentru un colectiv artistic bucurie mai deplină decît a vedea cum între scenă și sală se stabilește, seară de seară, o fuziune perfectă, dar această solidarizare trebuie să fie o reunire într-un gînd și o emoție superioare.