

De vorbă cu...

Perahim

...DESPRE VIAȚĂ
...DESPRE TEATRU
...DELOC DESPRE SCENOGRAFIE

Atelierul de lucru al lui Perahim: tablouri în ulei, vase de ceramică, fai-moasele „proverbe” în original, schițe de decor, nenumărate ilustrații de cărți, și — surpriză — un cvartet de instrumentiști pictat pe o măsuță... Aici e normal ca discuțiile despre artă, despre teatru, să se desfășoare firesc, de la sine... Dar tot atât de firesc s-a desfășurat convorbirea noastră în cu totul alt... decor: acasă, în camera copiilor, în fața jucăriilor simple și a reproducerilor din basme populare, atârinate pe pereți. Pornim de la întrebările anchetei noastre:

— „Ce trăsături dau spectacolului de teatru caracterul contemporan? Care sînt căile pentru dezvoltarea acestui caracter în teatrul nostru?”

— Refuz să discut despre teatru, despre artă — **ne-a răspuns categoric Perahim** —, înainte de a preciza ce înțeleg prin termenul „contemporan”. Deci, să vorbim întîi despre viață, despre conținutul realității din jurul nostru, despre tot ce se petrece astăzi în univers, în istorie, în țara noastră, și care are importanță pentru mine, cetățean al R.P.R. în anul 1960. Socot că orice discuție despre teatru și contemporaneitate trebuie să pornească de la acest lucru elementar — care pare simplist amatorilor de exerciții filozofice sterile — și anume, de la viață.

Numai pornind de la viață, de la realitate, putem să ajungem să discutăm despre funcția teatrului! Și vreau să stărui asupra acestei funcții și funcționalități, exprimînd poate adevăruri cunoscute, chiar banale, dar care, repetate, vor ajunge poate să nu mai fie uitate de nimeni. E limpede pentru ce avem nevoie de teatru. Dar cum trebuie să fie acest teatru, ca să-și poată îndeplini cu eficiență menirea, asta se mai poate discuta...

— **Vă gîndiți la public...**

— Bineînțeles — **a răspuns prompt Perahim** — căci teatrul nu poate exista în afara publicului. Și cînd vorbesc de public, nu mă gîndesc la concesiile și compromisurile care se fac uneori de hatîrul sau sub influența prejudecăților rutiniere ale unei anumite categorii de spectatori, ci la sarcina teatrului de a-l educa. Cine este acest mare public care umple seară de seară sălile vechi și noi ale teatrelor noastre și căruia îi închinăm toate eforturile noastre? Ce dorim să obținem de la acest mare public? Primul lucru pe care e obligat să-l facă un regizor care se consideră și vrea să fie „contemporan”, este să aibă un punct de vedere, să se situeze pe platforma ideologică cea mai înaintată, de pe care să poată acționa asupra publicului. Repet, discutăm deocamdată despre operații preliminare faptei de artă propriu-zise.

Pentru a realiza această faptă de artă, pentru a se putea asigura autenticitatea accentelor contemporane în spectacol, fie el clasic sau pe o temă a zilelor noastre, sînt absolut necesare cunoașterea oamenilor — a noului lor univers spiritual și a cerințelor lor — urmărirea atentă, descifrarea pasionată a destinelor lor. Cum poți acționa asupra unui public pe care nu-l cunoști? Cum îi poți transmite mesajul unor realități care îți sînt străine? Din păcate, în mediile teatrale, expresia „cunoașterea vieții“ circulă uneori golită de sensul ei adînc, a devenit un șablon. Această cunoaștere a vieții — despre care a vorbit și tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej în raportul C.C. al P.M.R., prezentat la Congresul al III-lea, pretinzînd artiștilor studierea aprofundată a realității, pentru a putea acționa asupra ei, contactul viu, permanent, cu oamenii muncii — este o operație complexă, activă, și care presupune susținute eforturi creatoare din partea oamenilor de artă. De aceea am crezut de cuviință ca, înainte de a discuta despre teatru, să vorbim despre conținutul vieții din jur și despre public, ca să putem înțelege ce sensuri noi vrem să dăm artei noastre, în folosul cui și, desigur, cu ce mijloace. Cît privește publicul, trebuie găsite căile cele mai emoționante, cele mai directe, cele mai eficiente și totodată noi, netocite încă, neutilizate, care să acționeze asupra lui.

— **Mă bucur că vă referiți la mijloacele emoționale. Critica teatrală neglijează adesea această latură în discutarea fenomenului teatral.**

— Foarte rău. Emoția ocupă un loc important în receptivitatea publicului. Iar emoționant în teatru este ceea ce emoționează publicul, ceea ce îl convinge, ceea ce „trece rampa“, cum se spune. Artistul trebuie să caute mijloacele artistice contemporane, adică, în acord cu sensibilitatea, cu gradul de cultură, cu cerințele sălii de azi, pentru a o emoționa cu adevărat. Pe mine mă preocupă foarte mult dacă publicul plînge la tragedie și rîde la comedie...

— **Credeți că... e necesar?**

— E necesar. Să precizăm însă un amănunt — și Perahim „desenă“ în aer cuvîntul „amănunt“. Nu orice plîns sau orice ris exprimă o stare, să zicem așa (oricît aș vrea să ocolesc termenul, nu se poate), contemporană. Cred că teatrul (mă refer la un complex de factori scenici, în care intră desigur și muzica și lumina) care îl face pe spectator să plîngă, să se înduioșeze pînă la lacrimi, să se întristeze de moarte, să sufere pentru niște fapte mărunte, minore, din viață, nu trezește o emoție „contemporană“ necesară azi, ci, dimpotrivă, stimulează trăiri depășite pentru afectivitatea spectatorului nostru din 1960, mai mult decît atît, retrograde! Teatrul nostru urmărește să comunice emoționant demonstrația lucidă, rațională, a unor adevăruri legate de problemele cele mai actuale ale spectatorului. Tîndem spre un teatru de idei, spre transmiterea concepției celei mai înaintate despre viață, despre lume. Fiecare zi și fiecare clipă sînt o confruntare între vechi și nou, iar teatrul trebuie să ofere o dezbatere de idei care să emoționeze, prin înălțimea adevărilor vieții noi. Frumusețea lucidă a acestei demonstrații reprezintă modalitatea de vibrație cea mai proprie spectatorului nostru înaintat. Pledez pentru transmiterea unei emoții artistice combative, agitatorice, fiindcă socialismul, datele realității din jurul nostru resping trăiri contemplative, neliniști sterile, într-un cuvînt, o spiritualitate retrogradă. Teatrul trebuie să lupte împotriva unor sentimente învechite, corespunzătoare altor epoci istorice, nu să le propage. Sarcina primordială a artei este contribuția ei la transformarea activă a conștiințelor. Eu cer teatrului să fie și mai activ și mai angajat în dezvoltarea și promovarea fenomenelor, proceselor înnoitoare din viață; cer teatrului — textului și artei dramatice — să descopere noul din viață, să-l apere și să contribuie la creșterea lui. Pe mine mă preocupă foarte mult cum acționează teatrul asupra conștiinței unui țaran de curînd colectivizat și care trebuie să devină un muncitor cu o mentalitate socialistă. În general, mă preocupă aportul artei în schimbarea profilurilor morale. Recunosc — **zîmbi Perahim** — că cer puțin de la artă, dar acest „puțin“ mi se pare atît de greu de realizat, încît nu mă lasă să mă gîndesc și la altceva.

Întrînzeg prin contemporaneitatea teatrului, fixarea în perimetrul reprezentațiilor dramatice a unor fenomene actuale, noi, de ultimă oră. Lipsa lor ne împiedică să fim cu adevărat contemporani, zic aceștia. În viziunea lor, sfera contemporaneității se limitează, dacă nu pot include în ea pe Beckett, de pildă. Această idee, așa-zis îndrăzneată, e prezentă în preocupările declarate sau nede-

clarate ale unor artiști. Desigur, fenomenul teatrului avangardist, prezent în forme noi în deceniile postbelice, mă interesează și pe mine, așa cum mă interesează accesele de furie ale lui Adenauer, sau orice boală nouă, simptomatică, asemenea recenteii epidemii de sinucideri cu automobile în S.U.A. E interesant pentru un marxist să studieze acest fenomen de suprastructură, condițiile istorice în care a apărut și a putut să se dezvolte ca o expresie a impasului ideologic și artei burgheze. Dar publicului căruia ne adresăm, puțin îi pasă de **Cintăreața cheală** a lui Ionesco, sau de lăzile de gunoi ale lui Beckett. Pe țăranul colectivist, pe care îl vreau ca totul dezbărat de mentalitatea stăpînului de pămînt, sau pe muncitorul preocupat de întărirea avutului socialist nu-i interesează cînd vine Godot și nici jocul unor personaje-fantomă. Îi interesează cu totul altceva...

— **Ajungem deci la repertoriu...**

— Da, și cu aceasta la fenomenul teatral propriu-zis. Repertoriul, piesa care se alege spre reprezentare, exprimă în primă instanță atitudinea ideologică și artistică a colectivului respectiv. Unui artist, fie el regizor, scenograf sau actor, nu-i poate fi indiferent ce piesă oferă publicului. Iar piesa nu o înțeleg ca pe o bucată frumoasă de literatură, bună de auzit, ci ca pe o unealtă a spectacolului, prin care transmit publicului anumite idei și sentimente.

Aș dori să înființez un teatru — **spuse pe neașteptate Perahim.**

— **Un teatru adevărat ?**

— Desigur, adevărat. Un teatru care să înceapă însă fără scenă, fără sală, fără actori, fără decoruri, fără mașiniști... Un teatru compus la început din cîțiva entuziaști și... talenți ziarști, reporteri, poeți, romancieri și, poate, un regizor.

— **Și ce să facă toți aceștia ?**

— Să scrie ! Să alcătuiască un secretariat artistic creator, un laborator în care să se elaboreze piese. Fapte de viață, știri din ziare, poeme sau pagini de roman, în orice caz, fapte ce pot constitui punctul de plecare al unui scenariu dramatic, adresat actualității.

I-am amintit lui Perahim că regizorul sovietic N. Ohlopkov pleda de asemenea, în articolul „Despre convenție”, pentru transpunerea nemijlocită în teatru, a unor fapte brute dar semnificative de viață.

— Dar scenariul dramatic trebuie să opereze o selecție a faptului brut. În orice caz, eu îl concep ca pe un mijloc eficace, necesar în momentul de față ca o etapă premergătoare în crearea unei dramaturgii originale mari.

Desigur, căile care duc la dezvoltarea dramaturgiei originale sînt nenumărate. Experiența elaborării în colectiv a unor scenarii dramatice — baza unui spectacol agitatoric — dacă va reuși, poate reprezenta una din aceste căi care vor duce — după părerea mea — la marea piesă a zilelor noastre.

— **Fiindcă veni vorba despre spectacolul agitatoric...**

Perahim zîmbi.

— E o temă vastă. Pretinde o discuție mare. Separată. Pe scurt, cred însă că dacă vrem să vorbim, în mod serios, despre teatrul agitatoric, trebuie să respingem, înainte de toate, ideile și practicile vechi. Spectacole care se pregătesc timp de opt luni, sub pretextul finisării unui gest pe un scaun, nu se pot împăca cu ideea unei arte agitatorice, incandescente, la țintă. Funcționarii artistici, salariații artei, ca și munca fără adresă, în inerție, lipsită de obiective precise, nu au ce căuta într-un teatru agitatoric, care, chiar pe trei scînduri, își cucerește dragostea marelui public și răspunde cerințelor sale vitale, doar dacă aduce suflul unei arte autentice, contemporane.

— **Dar decorul în spectacol ?**

— Nu putem vorbi despre decor ca un factor în sine, ci despre **echipa** care creează un spectacol. Scenografia face parte integrantă și trebuie să fie concepută organic în forma și conținutul spectacolului. Deci, e vorba despre echipă..., dar despre asta cu alt prilej.