

Il cheamă Augusto Boal. S-a specializat în chimia petrolului, susținând un strălucit doctorat în științe. S-a îndrăgostit mai tirziu, cu fanatism, de străvechile miraje de la luminile rampei, a devenit profesor de artă dramatică, a condus Teatrul „Arena” de la São Paulo. Urmărit și torturat în Brazilia, patria sa, pentru convingeri politice înaintate, a fost silit să plece, să se stabilească în Portugalia, lucrând periodic cu actori și cu neprofesioniști în Franța, Suedia, Italia. Și-a strâns, de curind, într-o carte — „Jocuri pentru actori și neactori, practica unui teatru al oprimatului” — experiențele de pedagogie teatrală, comunicându-le într-o formă sintetizată, încercând să elaboreze o teorie a unui teatru politic de structură originală.

Geneza acestui „teatru al oprimatului” ține de lanțul ripostelor naturale, necesare, împotriva teroarei, a dictaturii, a oprimării. Boal se exprimă, în acest sens, foarte simplu, explicit: „dacă există oprimare, există și nevoia unui teatru eliberator”. Mergind mai departe, consecvent, pe aceeași linie, el crede că teatrul „este o parte integrantă a revoluției. El este pregătirea, studiul, analiza, repetiția generală a revoluției”.

„Teatrul oprimatului” — de declarată și pătimaș susținută substanță revoluționară — experimentează diverse tehnici (teatrul-statuie, teatrul-gazetă, teatrul-imagie ș.a.), cercetind, verificind posibilitatea lor de utilă și trainică așezare în practica inspirată a celor ce slujesc arta de la luminile rampei.

Foarte interesante rămân, pînă acum, cel puțin două experiențe de acest gen. Mai întii, „teatrul invizibil”, conceput ca o acțiune de amploare, pornită de la agitația provocată de mai mulți actori camuflați în... neactori. Într-un loc public — mare magazin, instituție, stradă — aceștia abordează, fiecare în parte sau mai mulți împreună, o problemă

C o n t r a p u n c t

HORIA DELEANU

Un experiment

acută, o susțin — în calitate de cetățeni oarecare —, o examinează, o amănunțesc, o explică, intră în polemici, trezind interes în jurul ei. Pe măsură ce discuția se amplifică, trecătorii se angajează alături de actori, luminile adevărului devin din ce în ce mai intense, proiectind cu destulă limpezime și durerile oprimatului, și eventualele posibilități de eliminare a obidelor.

Oarecum apropiată, dar distinctă, este și experiența „teatrului-for”, desfășurată într-o piață publică, care amintește, ca idee, cunoscutul forum din Boma antică, unde se judecau marile procese, unde era concentrată viața social-politică a cetății. Un asemenea spectacol se desfășoară, acum, în doi timpi. Într-o primă fază, actorii interpretează, ținind seamă de legile generale ale teatrului, o acută situație conflictuală; într-o a doua fază, spectatorii — prinși de gravitatea temei, de interesul pe care l-au stîrnit actorii pentru problema dată — iau, fără o ordine prestabilită, locul interpreților inițiali, angajindu-se, înflăcărați, în dezbateri. Este citat exemplul unei asemenea reprezentări, care a avut loc la Godrano, un mic orășel sicilian. Pînă la urmă, în arenă n-a mai rămas nici un actor, locul acestora fiind luat, pe nesimțite, dar cu pasiune, de primarul comunei și de cetățenii ei, care, aruneindu-și cu îndrjire replicile, s-au implicat în ideea inițială a spectacolului, justificindu-se, acuzindu-se, căutind cu convingere ieșirea dintr-o gravă situație reală.

Ceea ce apare indubitabil, urmărind propunerile „tea-

trului invizibil” și ale „teatrului-for”, este, dacă nu noutatea absolută a soluțiilor, în orice caz, consonanța lor cu preocupări fundamentale ale teatrului vremii contemporane. Pe de o parte, căutarea unui nou loc de joc, ieșirea din tradiționala sală de spectacol, „teatrul în afara teatrului”, nu ca unică ipoteză de lucru, dar ca o manifestare a nevoii de apropiere — și fizică, dar mai cu seamă psihică, intelectuală — a spectatorului de spectacol. Pe de altă parte, dar în același spirit, identificarea calității de subiect (în afară de cea de obiect), pe care spectatorul o dobîndește, din ce în ce mai marcat și în forme foarte variate, în teatrul lumii noastre.

În această ordine de idei, Augusto Boal, vrind să sublinieze caracterul activ al spectatorului, ajunge la o formulare, la prima vedere, oarecum șocantă: „«Spectator» este un cuvînt obscen. Cînd ieși de la teatru, trebuie să ai o motivare în plus, trebuie să fii mai bine înarmat să te bați decît erai cînd ai intrat”.

În ultimă analiză, nu este alteeva decît înțelegerea judicioasă a teatrului ca „surșă de energie”, așa cum se exprima, la începutul secolului nostru, în 1900, Roman Rolland.

Fără îndoială, însă, că nici „teatrul popular”, propus de autorul lui „Jean-Cristophe”, nici „teatrul oprimatului”, propus, după aproape opt decenii, de Augusto Boal, nu epuizează toate sursele tonifiante ale Teatrului, rămas, în perenitatea sa sigură, în afara oricărei crize energetice.