



Ștefan Berciu, 50

după *Avarul* ar fi dispărut arghirofilii ! Influența literaturii și a artei, în rău și în bine, e uriașă. Dar nu așa. Altfel.

La toate acestea m-am gândit, amintindu-mi, cu afecțiune, că Ștefan Berciu împlinește 50 de ani.

A scris 14 piese. Amintesc aici câteva dintre ele. Cele mai bune : *Cine a ucis ?*, *Acuzarea apără*, *Hipnoza*, *Oameni și umbre*, *Pisica sălbatică*. Merită să fie reluate. Inclusiv pentru virtuțile lor educative. Ca să nu mai vorbesc de forța lor de captivare. A scris și câteva „acte”. Jucate pe zeci de scene ale amatorilor. A publicat și romane polițiste : *Jos masca*, *domnule Dib*, *Insula spionilor*, *Ipoteze judiciare*. Pentru *Fantastica aventură 2101* a fost distins cu premiul „Pana de aur” și cu Diploma Consiliului Național al Organizației Pionierilor.

O dată a păcăuit, scriind o piesă de evocare a răcoalei din 1907. O piesă importantă : *Răfuiala*. Dar genul lui, vocația lui, e „polițistul”.

Câteva condeie de talent bat la ușa acestui gen. Unii au și trecut-o. Dar, cel puțin până acum, nimeni n-a scris teatru polițist mai bun decât Ștefan Berciu.

Îi doresc, de-aici, de la oarecare depărtare, dar cu inima aproape de el, ca a doua jumătate de veac a vieții lui să-i fie și mai rodnică.

Iulie, 1978

Th. Mănescu

Circulă în jurul literaturii polițiste o părere potrivit căreia influența ei în plan educațional ar fi, mai degrabă, nocivă. Un tânăr înfractor, întrebând fiind cum de i-a venit „ideea”, răspunde : „așa am văzut la film” sau „așa am citit”. Așa să fie ? Nu cumva un elementar instinct de conservare îi dictează să arunce o parte din propria-i răspundere asupra *altcuiva* ? Mai exact, chiar asupra societății care produce și difuzează teatru, film și literatură polițistă, izvoare, chipurile, ale „tehnicilor” infracționale sau, cel puțin, factori de facilitare a acesteia.

E, probabil, ceva adevărat în această opinie. Totuși, influența literaturii, a artei nu poate fi supraapreciată. Și, cu atât mai puțin, înțeleasă simplist. Dacă literatura polițistă ar favoriza, neapărat, infracțiunea, atunci, la polul opus, după *Othello* ar fi dispărut gelozia, după *Hamlet* n-ar mai fi avut loc nici o crimă născută din adulter,

O experiență interesantă, la Satu Mare. S-a imaginat — urmărindu-se în paralel o suită de spectacole valoroase și diverse din întreaga țară — un colloviu sui generis pe tema : „Arta actorului contemporan în dialog direct cu publicul”. S-au constituit mai multe grupe de spectatori, cu o premeditată compoziție eterogenă : muncitori, intelectuali de formație umanistă și tehnică, artiști amatori și profesioniști. Cu aceste grupe s-au purtat mai multe discuții, pornindu-se de la reprezentările urmărite și ajungându-se la probleme generale, de inițiere în tainele artei teatrale. În ultima zi, toți cei care conduseseră, separat, discuțiile pe grupe, s-au adu-

CONTRAPUNCT

HORIA DELEANU

**Eliberarea
spectatorului**

nat și, împreună cu publicul, au încercat, fără mari pretenții, dar cu o mare dragoste pentru arta de la luminile rampei, să schițeze câteva idei de sinteză referitoare la aspecte semnificative

ale mișcării teatrale românești, ale teatrului vremii noastre.

A fost un simplu exercițiu de testare a publicului, a vocațiilor sale critice, a predilecțiilor sale ? A fost o tentativă de studiu, pe un spațiu relativ restrâns, a unei teme destul de ample și importante de sociologie a teatrului ? A fost o încercare de fixare, în instantaneu elocvent, a raporturilor reale stabilite astăzi între scenă și spectator ? Desigur că toate acestea, dar și mai mult decât atât.

Prin forța împrejurărilor create, au fost implicate în dezbatere, într-o dezbatere care, fără îndoială, nu s-a sfârșit acolo, rațiunea perenă și actuală a teatrului, esențele sale fundamentale.

Spectatorul se găsește într-o dublă relație cu actorul. Într-un prim sistem de legături, directe, el se întâlnește cu interpretul care evoluează la luminile rampei, îi identifică existența artistică, căutând totodată și găsimd de multe ori afinități temperamentale, sensibilități înrudite. În al doilea sistem de relații, indirecte, actorul îi mediază spectatorului și întâlnirea cu regizorul, care a desenat — subordonându-se creator genului propriu al interpretului — linia expresivă a prezenței și evoluției acestuia în scenă.

În acest dublu și productiv sistem de relații, actorul și regizorul contractează imense, splendide obligații față de spectator. Unii vor să creadă că interpretii inspirați ai textului dramatic trebuie numai să emoționeze publicul, sau numai să-l incite la reflecții profunde. Teatrul modern, teatrul autentic nu rămâne cantonat, de cele mai multe ori, în exclusivitatea obsedată a uneia dintre cele două alternative; el preferă să alterneze numai elementele lor predominante, ținând seama de o serie de parametri variabili, de aptitudinile, înclinațiile specifice ale autorului, actorului, regizorului.

De aceea, pare valabilă nu o specializare de prestații, ci un cumul de obligații ale celor de pe scenă, care ar trebui, în același timp, să-i placă spectatorului, să-l tulbure, să-l convingă, să-l electrizeze, să-l instruiască.

În acest chip, publicului i se înlesnește intrarea într-o sublimă plasă de păianjen, în sistemul de bună complicitate al realității unice a teatrului, în care se întâlnesc, nemijlocit, actorul cu spectatorul, mediind și contactul foarte apropiat cu autorul și cu regizorul.

Jacques Copeau, în 1930, în „Revue des Vivants” scria: „Invenția dramatică și punerea în scenă nu sint decît două momente ale unui act unic. Nu există, deci, un conflict, sau măcar o diferență între ideile poetului, acelea ale actorului și acelea ale

regizorului. Mai mult decît atât, există între ele o identitate de expresie.” În mod logic, necesar, teatrul se străduiește, și izbutește de cele mai multe ori, să includă pe spectator în acest circuit armonios al „identității de expresie”, al unității în prețuirea frumuseții și a adevărului.

În spiritul acestei identități de expresie, pe calea care duce la realizarea ei desăvârșită, se poate distinge o gamă nuanțată de fertile înrîririi reciproce între actor, teatru și spectator.

Istoria teatrului își amintește mai multe întâmplări elocvente în acest sens. Așa, se relatează că în Anglia — vremii lui Shakespeare, — după reprezentarea unei piese în care era vorba despre un asasinat, un spectator și-a făcut loc în primele rînduri, a mărturisit săvîrșirea unei crime neidentificate încă și s-a pocăit cu sinceritate în fața lumii. În „Însemnări din casa morților”, Dostoievski povestește cum un spectacol de teatru improvizat, în pragul sărbătorilor Crăciunului, îi transfigurează pe actorii și spectatorii prizonieri în inchiisoare, transformîndu-i parcă în cu totul alți oameni. În ambele situații — și se mai pot cita multe, descoperîndu-se mereu altele noi — este confirmată teza brechtiană, care opune tristei inerții a unui teatru mortificat („Omul este imuabil”) adevărul teatrului vitalității și al speranței: „Omul se schimbă și poate fi schimbat”.

Rezultă, în mod simplu, că spectatorul este puternic influențat de actor, de teatru. Dar și reciproca este perfect valabilă. Meyerhold și Grotowski consideră că o reprezentație devine relativ finită abia după douăzeci-treizeci de întâlniri cu publicul, timp în care se verifică, se perfecționează. Dar și după acest termen convențional, reprezentația teatrală, componentele ei se modifică, adesea imperceptibil, ținînd seamă de continua comunicare sensibilă dintre actor

(același, dar în stări de spirit uneori diferite) și spectator, mereu nou în sala de spectacol.

În general, spectatorul dobindește în mod justificat o însemnătate din ce în ce mai mare în teatrul contemporan. Este adevărat că spectatorul de teatru reprezintă o minoritate față de consumatorii mijloacelor de mass media, dar această minoritate este foarte influentă, păstrînd o esențială greutate specifică în viața societății moderne.

Experiența de la Satu Mare, întreprinzînd un dialog direct al actorului cu publicul, reconfirmînd pe viu acest dialog, care a devenit un adevăr axiomatic al teatrului de azi, a reamintit existența, necesitatea funcției active a spectatorului. Ea a contribuit la spulberarea unei prejudecăți desuete, care situează, cu totul nemotivat, publicul numai în zonele unor contemplații de searbădă, inutilă pasivitate. Ea ne-a ajutat pe toți, a ajutat teatrul românesc să nu uite nici o clipă că este dator să trudească neconținut pentru „eliberarea spectatorului de condiția sa de spectator” (cum se exprima atât de sugestiv Bertolt Brecht).

