

## ■ AMZA SĂCEANU

### Teatrul de azi, teatrul de mâine (I)

**D**esigur că un astfel de subiect e mai mult decât incomod. E relativ ușor să vorbim despre trecutul teatrului; cercetările asupra acestuia par a se constitui, aproape, într-o știință. Spun *aproape*, fiindcă acest trecut lasă imaginației o libertate însemnată. Friedrich Dürrenmatt, dramaturg reprezentativ al secolului nostru, afirmă, în acest sens, că fiecare scriitor dramatic are la îndemână trei-patru teorii, iar esteticile moderne abia dacă ajung să numere teoriile despre teatru. De foarte mult timp, oamenii încearcă să stabilească starea teatrului vremii lor și mai ales să mediteze asupra viitorului acestuia: așa cum putem constata cu ușurință, nici una dintre previziunile privind destinul teatrului n-avea să se realizeze întotdeauna. În epoci nu prea îndepărtate — și nici deceniul nostru nu e ferit de o astfel de viziune — viitorul teatrului a fost pus sub semnul îndoielii. De foarte multe ori s-a afirmat: teatrul moare. Desigur, prin aceasta se exprimă, de fapt, situația critică în care se afla teatrul, în acele momente. Puține glasuri vesteau, pornind de la o situație critică, un viitor înfloritor. Avem astăzi avantajul de a vorbi despre prezentul și viitorul teatrului nostru pornind nu de la analiza unei situații de criză: teatrul românesc contemporan se află într-una dintre cele mai fertile epoci ale existenței sale — ceea ce nu poate genera decât optimism. În prezentul lui, văd astfel germeii dezvoltării sale ulterioare.

În fond, prin ce poate fi definită starea teatrului, într-un anumit context social?

Nu putem vorbi nici despre dramaturgie, nici despre arta interpretării și nici despre spațiul de joc, mai înainte de a stabili ce loc îi revine teatrului într-o societate. Originea teatrului se pierde în negura vremurilor; întotdeauna, însă, ea să existe, el a avut nevoie de public, de încurajările acestuia. Un public dispus să participe numai în măsura în care ceea ce vede și auzea îl interesa. Teatrul a fost, deci, încă de la începuturile sale, un fenomen social. „Aproape fiecare fapt de viață — scria Georg Lucaks — poate atinge, în anumite

condiții, un nivel de manifestare prin care dobândește un caracter public; are o latură ce privește direct publicul, ce necesită, pentru reprezentarea ei, „publicitate“. Aici recunoaștem deslușit saltul de la cantitate la calitate. Conflictul dramatic nu se desosebete de celelalte evenimente ale totalității vieții prin conținutul său social, ci doar după felul și gradul de exacerbare a contradicțiilor; exacerbare ce aduce, evident, după sine, o calitate nouă, specifică. Această unitate dintre identitate și diferență este indispensabilă pentru eficiența directă a dramei. Conflictul dramatic trebuie să poată fi trăit de spectatori nemijlocit, fără explicații deosebite; altfel nu ar avea efect. Trebuie să aibă, deci, totodată, o largă comunitate de conținut cu conflictele obișnuite ale vieții cotidiene. El trebuie să reprezinte în același timp o calitate nouă și specifică, pentru a putea apoi, pe acest fundament de viață comun, să-și exercite efectul amplu și profund al dramei autentice asupra masei întrunite, asupra publicului.“ Marii tragici ai Greciei antice nu procedau altfel. Faptele zeilor și semizeilor, mitul, nu constituiau decât „preistoria“ a ceea ce se întâmpla în aronă; vitalitatea tragediei antice, a teatrului antic grecesc venea tocmai din faptul că publicul recunoștea pe scenă probleme ale existenței sale, punctul său de vedere. O atitudine față de viață, decurgând, în ultimă instanță, din ideologia democrației selavagiste a Greciei antice. În dramele și comediile lui Shakespeare recunoaștem, fără tăgadă, omul Renașterii. Ajungem astfel la concluzia, care ar putea fi deșprinsă dintr-o mulțime de alte dovezi, că teatrul are o funcție ideologică, izvorită direct din vocația lui socială.

Așa cum am mai scris, fără protanția de a fi desclențim noi pământuri, ci doar de a fi tras concluzia logică a unei analize, în principala sferă de manifestare a angajării sale sociale — repertoriul, teatrul trebuie să răspundă întrebărilor fundamentale ale societății, să trezească și să modeleze conștiința noastră, să stimuleze meditația cu privire la prezent și la viitor. Filonul de bază — generator de opere dramatice de o înaltă

valoare artistică — l-a constituit, în dramaturgia românească, pe parcursul evoluției sale de pînă astăzi, teatrul angajat. Preluînd acest filon de teatru realist, de vocație socială, mișcarea teatrală contemporană românească, păstrîndu-și coordonatele evoluției sale istorice, dar adăugînd date și experiențe noi, este în măsură să-și concentreze forțele, mijloacele și eforturile, pentru a răspunde înaltului țel, formulat clar de la tribuna Congresului al XII-lea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, atunci cînd adresează oamenilor de artă îndemnul de a da țării „tot mai multe lucrări pătrunse de umanismul revoluționar al societății noastre, care prin mesajul și valoarea lor artistică să contribuie la înnoirea ființei umane, să cultive spiritul patriotic, devotamentul față de patrie, de cauza socialismului, a fericirii întregului nostru popor“. Teatrul e chemat astfel să participe la viața publică. În fața lui stau obiective precise, pe care societatea le pune direct, într-o perspectivă istorică certă.

Desigur, rolul teatrului nu poate fi altul nici în viitor, oricît de apropiat sau de îndepărtat ar fi acesta. Avem o perspectivă clară a vieții sociale, a rolului pe care-l ocupă în edificarea noii societăți transformările din domeniul conștiinței. Teatrului îi va reveni, deci, într-o măsură și mai mare, rolul de modelator al conștiinței, de stimulare a meditației asupra existenței, într-un context în care marile transformări sociale, impactul cu revoluția tehnică și științifică, implică participarea nemijlocită, conștientă și responsabilă, a individului la întreaga viață a societății. În această perspectivă, vor fi explorate, fără îndoială, noi tărîmuri ale universului dramatic, se vor căuta formule noi, prin care teatrul să se arate mai receptiv la ideea de dezbateră; teatrul va deveni astfel nu numai reprezentarea unei lumi, ci, în și mai mare măsură, o arenă a conștiinței publice.

Un astfel de viitor se plămădește în rețortele timpului nostru. Piesa „felic de viață“, pe care o mai întîlnim poate și astăzi pe scenele noastre, e perimată. Și ea nu mai constituie decît o mică parte din repertoriul care vede luminile rampei. Spectatorul format, care vede în teatru nu doar un mijloc de divertisment, ci catalizatorul propriilor sale frământări privind condiția umană, nu se poate mulțumi ca scena să-i aducă numai un fragment din viața lui, faptul cotidian, fără să-i solicite, chiar incitat de soluția dramaturgului, a celorlalți creatori, adeseori polemic, propria-i meditație. Un astfel de teatru nou, al zilelor noastre, se sprijină, cred, în primul rînd, pe creația dramaturgului. Putem vorbi, referindu-ne la dramaturgia ultimilor ani, despre un univers dramatic în expansiune. Teatrul istoric, de exemplu, a depășit evocarea, cultivarea sentimentului patriotic prin pilda străbunilor; evenimentul descris generează o meditație activă asupra istoriei, sînt reinterpretate fapte, nu numai prin prisma unor noi descoperiri ale științei,

ci, în primul rînd, printr-o gîndire nouă, o conștiință nouă, formată prin însușirea ideologiei partidului nostru. Aceasta imprimă, de altfel, dramaturgiei noastre contemporane, originalitate, integrînd-o tezaurului universal al dramaturgiei. O notă de autenticitate descoperim în acele texte care determină meditația asupra condiției umane.

Dar teatrul zilelor noastre nu se definește numai prin dramaturgie, ci și prin descoperirea unor valențe, în consens cu crezul creatorului contemporan, în operele clasicilor. Un punct de vedere propriu, polemic, uneori chiar contestabil, de cele mai multe ori însă pînînd în evidență o gîndire adîncă, creatoare, aparținînd unei conștiințe ce se exprimă în acord cu epoca, manifestă creatorii spectacolelor — regizorul, scenograful, actorii. Am putea lua ca element de referință chiar și numai spectacolele care au văzut lumina rampei pe scenele Capitalei, în ultimii ani, inspirate de dramele lui Shakespeare sau de comediile lui Caragiale. Exemplele pot fi înmulțite.

Fără îndoială, e greu de prevăzut în ce direcție vor evolua dramaturgia și arta interpretativă a viitoarelor decenii. Așa cum spunearu, ades, pentru cei care s-au întrebat asupra viitorului teatrului, o astfel de întrebare era expresia insatisfacțiilor provocate de prezent. Dincolo de declarația sentimentală: „teatrul nu moare“, întrezărim arar, și de cele mai multe ori doar ca o părere, o prefigurare a tematicii sau a expresiei dramatice, a interpretării.

„Este suficient să deschizi anumite reviste de cinema, să vezi cît de jalnic sînt folosiți unii actori în scopuri publicitare, sau să asști la spectacole de teatru care nu sînt altceva decît pretexte de iritație socială...“, deplînge Jean Louis Barrault starea teatrului occidental contemporan. Omul de teatru ajunge totuși la o concluzie tonică: „Oricare va fi evoluția existenței umane (industrializare, mecanizare, cibernetică, competiție spațială etc.) și a mijloacelor sale de expresie (radio, cinema, televiziune în culori), se vor afla întotdeauna, la un moment dat, în orice țară din lume, cîteva ființe umane care să se adune într-un grup, să formeze o echipă și, prin mijloace proprii, să recreze viața, să-i redespereze o semnificație, s-o situeze într-un context istoric, să îndeplinească, pe scurt, un act de conștiință“.

Pentru omul de teatru care a fost Ion Sava, „teatrul nu poate să rămînă nealiniat din acest vîrtej cosmic, care promite voiajuri interplanetare, și trebuie să dea poporului, prin reprezentare, imaginea realităților și a tuturor aspirațiilor. A sosit momentul ca teatrul de mîine să se numească nu Mister teatral religios, ci Mister teatral social“.

Despre ce vor scrie dramaturgii noștri? Nu știu. S-a crezut, la un moment dat, cît teatrul de inspirație istorică e perimat. Timpul a lucrat însă în folosul lui. Pentru Albert Camus, epoca noastră oferă condiții

pricelnic creației de tragedie. Aș putea da un răspuns folosindu-mă de unul dintre eseurile lui Dürrenmatt : „Arta pe care o alegi este expresia libertății, fără de care nu poate exista nici o artă, și a necesității, fără de care iarăși nu poate exista. Artistul reprezintă întotdeauna lumea și pe sine însuși“.

Neîndoielnic că teatrul viitorului va răspunde timpului celui nou. După cum teatrul zilelor noastre, chemat să aibă un rost social, răspunde problemelor timpului nostru. Cu siguranță, nu vom mai putea vorbi de o puritate a genului, nici de una a speciilor dramatice, așa cum, dealtfel, n-o mai putem face nici astăzi. Arta teatrului va deveni cu mult mai „impură“ decât în zilele noastre ; filmul, televiziunea vor determina modificări importante. Ea va continua să fie, însă, o exprimare cu totul particularizată față de celelalte două, fiindcă teatrul va continua să se realizeze în fața unei săli cu public, printr-un contact nemijlocit. Nu cred că participarea publicului, de care teatrul nu se poate lipsi, va însemna intervenție directă, prin aprobare sau dezaprobare, sau că spectacolul se va naște spontan, fără un text, că la baza lui va sta improvizația, ori că — spre a aminti una dintre ideile lui Meyerhold, nu destul de nouă, nici destul de vechi spre

a nu prolifera apoi în gândirea altor oameni de teatru — actorii vor obține o astfel de tensiune care să permită înlocuirea textului prin muzică. Văd participarea publicului nu printr-o acțiune manifestă și sinceră a celui de pe scenă, ci în primul rând prin putința sa de a înțelege și a participa creator la dezbateri, de a trăi sentimente și a-și forma convingeri. Un prim câștig se realizează, în acest sens, prin faptul că publicul vine tot mai mult la teatru nu doar ca să vadă, să se amuze, ci și să găsească răspunsuri și să-și pună întrebări. Sîntem în măsură să pregătim rostul de miine al teatrului, atît extinzînd aria întrebărilor, cît și lîngînd cuprinderea publicului ; dacă nu sînt de acord cu multe dintre ideile lui Meyerhold, cîteva le găsesc de bun-sînt, și mă văd nevoit chiar a le repeta, cu convingerea că ele constituie, pentru omul de teatru, azi, dar și miine, prilej de meditație. Atribuind teatrului rolul unui instrument de propagandă, e firesc să credem ca, de la înălțimea scenei, ei poată fi transmise publicului anumite idei. Acest public trebuie să înțeleagă de ce regizorul și actorii au montat cutare sau cutare spectacol și ce-au vrut să exprime prin prezentarea lui.

## „Rampă“, acum 50 de ani decembrie 1929

La Cluj, se comemorează, la 1 decembrie, Unirea cea mare. Se joacă piesa de la inaugurarea Naționalului (cu zece ani în urmă), *Se face ziua* de Zaharia Bărsan. Se va dezveli, în holul teatrului, placa comemorativă ce se poate citi și azi. ● Un jubileu : a 200-a reprezentatie (după 35 de ani) cu *O scrisoare pierdută*. Din distribuția de aur a premierei — Iancu Brezeanu în Cetățeanul turmentat și Iancu Petrescu în Trahanache. Ii secondează, tot cu strălucire, Aristide Demetriade (Tipătescu), N. Soreanu (Pristanda), Maria Filotti (Zoe). ● Obosit, Tănase revine în Capitală pentru stagiunea de iarnă. Va relua *Miss România* de N. Vlădoianu și N. Constantinescu. Textul, ca textul, dar baletul are...

60 de persoane ! ● Paul Gusty a montat noua piesă a lui Victor Eftimiu *Marele duhovnic*. În sfîrșit, asistăm la premiera incomodului text, împotriva căruia forurile ecleziastice vor lua hotărît atitudine... ajutînd publicitatea piesei. Distribuție de zile mari : Agepsina Macri, Marioara Voiculescu, N. Soreanu, G. Calboreanu, N. Bălățeanu. ● Tudor Vianu conferențiază la Teatrul Național despre Eminescu. ● O glumă „Din cușca suflurului“ : „— Credeți că am șanse, domnule director, să plac publicului în rolul pe care mi l-ați încredintat ? — Evident. Mori în actul întii...“ ● Intors din Spania, Nicolae Iorga va împărtăși public impresii de călătorie, în trei conferințe găzduite la Național. ● Naționalul reia, pentru sîrbă-

torile iemii, cînd tot „provințialul“ vine în Capitală după cumpărături (și intră și la teatru !), o piesă din alte vremi, *Heidelbergul de altădată*. Cum Tony Bulandra (creatorul fermecătorului Karlheinz în... 1911) are azi teatrul său, rolul principal va fi jucat de alt june-prim fără vîrstă, N. Bălățeanu. Totuși, să fim drepecți, fetele de altădată sau de azi (1929) au în sertarul cu suveniruri tot poza lui Tony ! ● Acum, în ajutorul Anului nou, „Rampă“ întreabă mai mulți scriitori : „Co rol a jucat femeia în opera scriitorilor români ?“ Argezei, întreat, se supără : „Întrebarea e fără rezultat. Cînd faci atitea eforturi pentru a putea scrie o pagină clară, cum ai putea să te mai întrebî cîte miligrame de femeie ai pus în opera ta ?“ Galantul Ion Marin Sadoveanu, monoclal, zîmbește mulțumit în fotografie, căci declarase că „femeia, cteodată, îmi intensifică asocierile, ca muzica“. ● La mulți ani, 1930 !

I. N.