

vitalitatea artei scenice

Teatrul nu este — ca filmul — o artă care s-a născut sub ochii noștri, dar e o artă care caută și găsește mijloacele de a recunoaște și de a ține pasul cu marile și tinerele sale rivale: cinematograful și televiziunea.

Este cum nu se poate mai pasionantă această confruntare, care marchează o zonă largă din istoria contemporană a culturii. În serviciul cinematografului și al televiziunii, instrumente de expresie beneficiind de o întinsă putere de difuzare, funcționează tehnica și toate miracolele ei. Teatrul nu dispune, în fapt, de alte mijloace de atracție decît cele de acum cîteva mii de ani: chipul, corpul și vocea unui om care reprezintă anume pentru dumneavoastră un dramatic fapt de viață. Auxiliarele iluziei și ale emoției au rămas cîteva metri pătrați de scînduri, perdelele și lumina. Dar mai ales contactul direct, imediat, între scenă și sală; nici un perete izolator, fie el transparent ca o sticlă, fie el subțire ca o pînză, nu se interpune între actor și spectator. Publicul are în fața sa ființe de carne, de spirit și de singe, actorul are în fața sa chipurile aceloră căroră li se adresează. Acesta este inegalabilul privilegiu al teatrului. Televiziunea și cinematograful pot realiza opere strălucite, ele nu vor putea înlocui însă niciodată fiorul pe care îl naște o sală de teatru cu scena, foaierea și culisele lui.

A spune toate acestea înseamnă a face un act de credință în vitalitatea teatrului. Un act de credință e astăzi necesar, dar nu suficient. Oamenii de teatru din lumea întreagă știu foarte bine că ei nu trebuie să conteze numai pe dragostea lor pentru scenă și a unui public de mult cîștigat. Iată de ce în centrul atenției se află datoria cuceririi pentru teatru a tinerelor generații. Mai ales în Occident, această problemă are un sporit coeficient de gravitate. Ea a revenit ca temă principală de discuție în cîteva colocvii internaționale și s-a reflectat în numeroase anchete sociologice și articole tipărite în presă. Ce poate oferi teatrul, în aceste zile, adolescentului chemat prea adesea de titlurile senzaționale ale filmelor și invitat frecvent să asiste la aventura unor destine în existența căroră violența și erotismul dețin o parte precumpănitoare? Ce poate oferi teatrul, în aceste zile, adolescentului care preferă comoditatea unui spectacol văzut acasă și suficient de scurt pentru a-i lăsa liber restul serii?

Răspunsul nu e deloc lesnicios și mereu pe alt colț al globului s-au realizat reprezentații care s-au dovedit a fi soluții demne de întreg interesul nostru. Nu am să mă refer la inovațiile zgomotoase și care căutau să salveze teatrul prefăcîndu-l în altceva, ci la acelea care făceau totul pentru a revitaliza teatrul, fără a-l îndepărta de la structura lui specifică.

În adevăr, ceea ce a insuflat viață activă scenei nu a fost marioneta electronică menită să înlocuiască actorul, propusă de Akakie Viala, nici arhitectura noilor săli de spectacole și nici dramaturgia care împrumuta temele și unele din mijloacele de expresie ale cinematografului. Dacă publicul a continuat să vină la teatru a fost ca să-i vadă pe Laurence Olivier, pe Jean-Louis Barrault, pe Nikolai Cerkasov, pe Lucia Sturdza Bulanda ori pe George Vraca. Când un spectacol a reunit mii și mii de spectatori, aceasta s-a datorat valorii pieselor reprezentate, însușirii lor de a răspunde întrebărilor conștiinței contemporane. Oare printr-un simplu accident **Vrăjitoarele din Salem, Vizita bătrânei doamne, Rinocerii, Marat-Sade, Cazul Oppenheimer** ori **Celebrul 702** au cunoscut favoarea celui mai larg public? Revizuirea textelor ilustre ale dramaturgiei clasice printr-o interpretare actuală a constituit cea de-a treia împrejurare care a întreținut interesul spectatorilor pentru teatru. Pe multe scene ale lumii, spectacolele cu cea mai mare afinență de public le-au prilejuit Shakespeare, Molière, Cehov. Cine ar fi crezut că acești scriitori, reprezentați, pînă acum trei-patru decenii, mai curînd din pietate și cu titlul de sacrificiu, vor fi cei mai „comerciali”? Cine și-ar fi închipuit că resursele de tinerețe, de forță și de neprevăzut ale teatrului se află în opera lor?

În emulația dintre teatre și cinematograful și televiziune, teatrul are toți sorții să-și păstreze necontestată și neuzată vechea sa vrajă. Și să o transmită celor mai proaspete contingente de spectatori. Cu două condiții: să nu renunțe la elementele sale definitorii și să participe intens la dezbaterile actuale. Ceea ce înseamnă, pînă la urmă, unul și același lucru. Căci nu este teatrul o artă prin excelență publică, implicată direct în sfera vieții politice? Mai e oare nevoie să reamintim că marile momente ale teatrului au fost acelea în care el a luat parte la bătăliile prezentului purtat spre inima maselor de valul unor preocupări comune? Că succesul lui Beaumarchais, al lui Caragiale, ori al lui Gorki și al actorilor care au jucat în aceste piese s-a datorat solidarizării lor explicite, fășe cu mișcările înaintate ale umanității? Hotărît lucru, teatrul a fost și trebuie să rămînă expresia unei confruntări și un act de luptă. Aristot are, ca și în urmă cu atîtea secole, perfectă dreptate: „tragedia nu imită oameni, nu istorisește o întîmplare, ci expune un conflict și este un anumit fel de a acționa”.

Nu are importanță dacă reprezentația se desfășoară la lumina luminărilor sau sub flacăra reflectoarelor, într-un amfiteatru sau într-o sală rotundă, important este ca scena să fie o arenă pe care să se înfrunte personalități proeminente, îndrăgite de public, fascinanți „gladiatori” artistici, într-o piesă care este o parte a vieții noastre. Și anume, cea mai dramatică, cea mai pasionantă, cea mai bună.

Scriind aceste rînduri, sîntem în consensul întregii noastre comunități artistice care, cu prilejul Zilei Mondiale a Teatrului, meditează anul acesta din nou la răspunderile profesiei¹. Ale unei profesii care nu este numai o vocație și o pasiune, dar și o responsabilitate.

Conștiința acestei responsabilități, noi actorii de pe aceste pămînturi o avem. Căci știm foarte bine că nimic nu descurajează mai ușor publicul tînr decît un teatru lipsit de credință, respins de idee, exclus din actualitate și neînsușit de individualități marcante. Dacă teatrul românesc a devenit o funcțiune creatoare în ansamblul culturii noastre, dacă el se află într-un acord fericit cu cei mai tineri spectatori, este fiindcă cercul său de preocupări s-a extins considerabil și a urmărit — cu amnezii incidentale și nereușite tolerabile — o linie de gîndire proprie, înaltă. Nu o spunem numai noi, o recunosc toți cei care iau contact cu spectacolele românești. Urmăriți ceea ce s-a scris despre teatrul nostru în presa străină și veți constata îndată unanimitatea unei prețuiri. A unei prețuiri legitime, în care — spre satisfacția noastră — intră uneori și o notă de invidie. Căci beneficiem de excelente condiții de lucru, de criterii sigure și de valori autentice. Condițiile socialismului.

Radu Beligan

artist al poporului
vicepreședinte al Institutului Internațional
de Teatru

¹ Din inițiativa lui Jean Louis Barrault, noul director al Teatrului Națiunilor, recent a luat ființă la Paris un „Cartel Internațional al Teatrului”. Telul acestui organism internațional, care îndeplinește funcțiile unui consiliu artistic, este să contribuie la cunoașterea și confruntarea pe scena Teatrului Națiunilor a celor mai reprezentative valori teatrale.

Printre membrii Cartelului Internațional al Teatrului se numără: Ed. Albee, Maurice Béjart, Radu Beligan, Ingmar Bergman, R. Bing, Peter Brook, W. Felsenstein, Ian Kott, Laurence Olivier, Giorgio Strehler, G. Tovstonogov, W. Wagner, Helene Weigel și Fr. Zeffirelli.