

# Flux și reflux

În ultima vreme, cercetarea sociologică se arată din ce în ce mai interesată de relațiile teatrului cu filmul și cu televiziunea.

Nu e vorba, desigur, de a stabili *cît* și *cum* se reflectă una dintre aceste manifestări în celelalte, ci de a se studia modul în care acestea se interconstruiesc *indirect*, în raport cu publicul, cu viața socială. Din această cauză, cercetarea pornește, de obicei, de la curba care indică nivelul de creștere sau de scădere a interesului publicului pentru teatru, a prezenței sale sau nu — în sala de spectacol. Teatrul constituie, în această situație, un adevărat barometru, pentru că, în primul rînd, fiind cel mai vechi, cel mai tradițional dintre aceste trei moduri de manifestare artistică și socială, el este cel mai în măsură să se simtă „frustrat”; pentru că publicul filmului și, mai tîrziu, al televiziunii, se recrutează, de fapt, din publicul de teatru. În al doilea rînd, procesul de contact al teatrului cu publicul este — în raport cu filmul și cu T.V. — mai puțin comod, supus unui anumit ritual: procurarea билетelor, schimbarea ținutei de lucru cu o ținută mai sobră, mai festivă, deplasarea la teatru — care, cel mai adesea, este amplasat în centrul orașului —, întoarcerea acasă, la o oră uneori tîrzie, ceea ce creează anumite îngrijorări privind trezirea matinală de a doua zi și odihna necesară pentru a face față, în mod corespunzător, unui nou ciclu de muncă de opt ore. Filmul este, din toate aceste puncte de vedere, o manifestare mult mai comodă, mai accesibilă, mai lipsită de pretenții: prețul билетului de intrare este foarte mic, aproape simbolic, ținuta de spectacol nu obligă la o pregătire anterioară specială, deplasarea la cinematograf nu constituie o dificultate, pentru că cele mai multe săli sînt amplasate în cartiere, iar ora de începere se află, într-un fel, la alegere, din-

tr-un program continuu, capabil să satisfacă orice preferință.

Teatrul obligă nu numai la o pregătire vestimentară, ci mai mult, la una psihologică, de dispoziție, de ambianță, de mediu, de o stare specială, în care subiectul este dispus să recepteze piesa și spectacolul.

Filmul nu cere nimic, „se intră la un film” fără nici o altă pregătire, cu un gest banal, obișnuit, urmînd ca pe parcurs — în funcție de calitățile și puterea de seducție a filmului — publicul să încerce emoția sau sentimentele sau buna dispoziție care, de cele mai multe ori, odată cu ieșirea din cinematograf, dispar într-un mod tot atît de spontan pe cît au apărut.

Trebuie adăugat apoi că, pe lângă teatru și film, televiziunea prezintă avantajul unei comodități fără cusur.

În acest secol nervos, aflat în permanentă mișcare și bîntuit de contradicții, de conflicte și de înfruntări, în momentul în care oboseala, forfota și agitația de fiecare zi îndeamnă sau, mai curînd, *obligă* subiectul la o retragere, la sfîrșitul zilei de lucru, într-o intimitate mai caldă, mai liniștită, mai odihnitoare — televizorul intervine acaparator, cu aparența că face parte din universul casnic, pentru că, de fapt, el răstoarnă complet raportul clasic cu publicul, pe care, în loc să-l atragă în sala de spectacol, îi oferă sala imensă a lumii întregi în condițiile unei comode vizionări din fotoliul de acasă.

Sociologia contemporană nu a putut să nu țină seama de ipotezele emise în acest context privind destinul, mai ales, al teatrului. Într-o anumită perioadă, imediată introducerii televiziunii la noi, absorbția publicului spre interior, ca într-un burete, a coborît în mod simțitor curba de nivel a

interesului pentru spectacolul teatral. În această perioadă, mai ales, a apărut poziția — care s-a arătat a fi de un pesimism exagerat — în legătură cu viitorul teatrului, de fapt, cu lipsa de viitor a acestei instituții. A urmat o perioadă de acomodare, a intervenit obișnuința și, cu tot efortul programelor T.V. de a deveni mai variate și mai interesante, publicul s-a întors la teatru, răsucându-și vina de a-l fi neglijat un timp, printr-o participare masivă și entuziastă.

A urmat o a treia perioadă, în care creșterea nivelului de trai a fost implicată direct în anumite schimbări ale comportamentului social și, odată cu creșterea vertiginoasă a numărului autoturismelor proprii, a îmbunătățirii activității organizațiilor de turism precum și a posibilității de a se construi case pentru odihnă, am asistat la un adevărat exod spre natură, la părăsirea interioarelor și la petrecerea timpului liber în cadru natural.

Sălile de teatru s-au găsit din nou în situația de a-și căuta publicul, de a investiga noi posibilități de atragere a unor categorii inedite de spectatori. Această perioadă, pe care o vom numi a „teatrului naturii“, a contribuit la o nouă scădere a interesului public pentru natura teatrului.

Perioada următoare, caracterizată prin efortul general al teatrului de a purta un dialog viu, activ, cu publicul său, a înregistrat o nouă și substanțială creștere a numărului de spectatori.

Aceste observații ne obligă la precizarea că perioadele de flux și reflux al publicului către și de la sălile de teatru trebuie considerate ca raportându-se la o anumită curbă de nivel, în nici una din aceste perioade sălile nu au fost goale și nici teatrul nu a încetat de a exista. Au fost chiar spectacole care, în cele mai acute perioade de reflux, au înregistrat un număr important de spectatori, pentru că, prin unele elemente pe care le conțineau, ele răspundeau, la timpul respectiv, fie unei anumite preocupări, fie unor împrejurări favorabile.

Analiza statistică a informațiilor referitoare la participarea publicului ne demonstrează că spectacolul de comedie, mai ales, nu a simțit niciodată refluxul publicului și — ceea ce este revelator pentru faptul că publicul

cere teatrului să se raporteze la dimensiunile vieții contemporane — comedia românească de actualitate se plasează în fruntea spectacolelor la care afluența publicului s-a desfășurat continuu.

Un aspect pe care dorim să-l relevăm în domeniul relației dintre teatru-film-T.V. se referă la capacitatea enormă de a crea și de a populariza vedetele, factor important de atragere a publicului. Atât televiziunea cit și cinematografia posedă din plin această capacitate de care, până la urmă, beneficiază teatrul. Răpindu-i publicul, televiziunea dăruiește teatrului — printr-un proces natural, compensatoriu — un public mai avizat, mai educat, mai cult și, pe deasupra, cu dorința de a înflori pe scenă, *pe viu*, actorii pe care i-a impus ecranul televizorului.

Filmul românesc, în continuă creștere cantitativă și calitativă, constituie, cel mai adesea, demonstrații strălucite ale faptului că marii actori de film sînt și mari actori de teatru... Acest proces, prin care televiziunea și filmul, în loc să sufoce teatrul, îl descoperă, îl popularizează, îl pun în valoare, este un argument puternic privind evoluția teatrului în viitor, în stare să ne scutească de grija, realmente dramatică, în legătură cu dispariția sa.

Nu rămînc decît ca teatrul să găsească în el însuși resursele revitalizării sale.

O cercetare sociologică riguroasă dovedește că „publicul“, noțiune complexă, cuprinzînd multe și diferite straturi și grupuri sociale, este un teritoriu încă prea puțin explorat. Teatrul este o manifestare care, în general, s-a adresat publicului SĂU, nu Publicului în general. Rămîne ca o problemă permanentă — de prezent și de viitor — depistarea și folosirea lungimilor de undă care să asigure legăturile teatrului cu categoriile cele mai diverse de spectatori.

Poate că una dintre explicațiile privind succesul comediei este aceea că ea însăși este un gen de teatru care acoperă o suprafață mai întinsă a Publicului.

Aceste virtuți ale unui gen care trebuie să-și găsească o aplicare corespunzătoare în relația mai înaltă, mai substanțială, teatru-public constituie una din problemele actuale ale fenomenului teatral contemporan. Folosind o butadă, s-ar putea spune că Publicul se îndreaptă spre teatru numai în măsura în care Teatrul se îndreaptă spre public..