

VALENȚELE TEATRULUI AGITATORIC

Indemnul la responsabilitate și la autoexigență pe care-l conțin, în chip explicit, recente documente de partid privind îmbunătățirea activității politico-ideologice și cultural-educative vizează, în vastul domeniu al teatrului românesc, nu numai problemele repertoriului (amplu și pertinent dezbătute în ultimele analize), ci și acelea ale artei spectacolului, la care s-au făcut, deocamdată, mai puține referiri. La urma urmei, nu e nici o noutate în faptul că actul teatral se transmite spectatorului său ca un tot unitar, ale cărui semnificații se desprind dintr-un ansamblu de factori, și nu din fiecare factor luat separat. Dihotomia text-spectacol înțelese ca entități independente, dintre care cel dintâi ar monopoliza „conținutul“, atitudinea față de realitate, concepția asupra lumii, încercătura ideologică și afectivă, iar cel de-al doilea ar reprezenta exclusiv „forma“, mijloacele de expresie subordonate punerii în valoare a conținutului, și-a dovedit cu temeinicie artificialitatea. Acest adevăr a la Palice e cu atât mai verificat în spectacolul contemporan, în care creșterea continuă a funcției createoare a regizorului și a actorilor provoacă adeseori nu numai simple mutări de accent în ideatica materialului literar, dar și îmbogățiri fundamentale ale acestuia, transferuri de concepție, de experiență, de sensibilitate, a căror legitimitate e de mult acceptată. Evident, criteriile acestei legitimități rămân în toate cazurile caracterul organic al sporului de „conținut“ adăugat materialului literar, consubstanțialitatea sa cu realitatea ascunsă a textului și — nu în ultimul rînd, firește — întrebarea dacă el reprezintă într-adevăr un spor, dacă oferindu-ne, într-o măsură, altceva decît litera strictă a piesei, regizorul și actorii ne oferă realmente ceva mai mult, ceva mai bun, ceva mai adecvat obiectivelor educative ale artei lor.

Majoritatea covârșitoare a spectacolelor care au stîrnit ecou — în sens pozitiv sau dimpotrivă — de-a lungul ultinelor stagioni s-au supus în chip implacabil, cred eu, acestor criterii. Și dacă multe dintre ele au oferit publicului nu numai un prilej fertil, dar și o direcție limpede, marxist-leninistă, de meditație estetică și extraestetică, contribuind chiar prin aceasta la progresul teatrului românesc, altele — nici acestea puține — au consumat energia și talentul autorilor lor în căutări sterile, de esență formalistă, lipsite de sens și de scop. Mari piese clasice, de o ineputabilă bogăție în idei și în sentimente, au fost golite, sub pretextul „reinterpretării“, de orice substanță omenească și artistică, regizorii unor asemenea spectacole dovedindu-se în fapt nu numai mai puțin artiști, dar și mai puțin contemporani decît autorii din secolul al șaisprezecelea sau al nouăsprezecelea. Nu de reinterpretare era vorba în fond, ci de sărăcire, de trivializare, de reducere la neant. Aplicarea consecventă a criteriilor de care aminteam mai sus scoate numaidecît la lumină deosebirea fundamentală dintre spectacole ca Regele Lear al lui Radu Penciulescu, Măsură pentru măsură al lui Ivan Helmer, Bolnavul închipuit al Cătălinei Buzoianu, unde respectivii regizori — poate cu exagerări, poate cu mici inadecvări, poate cu mici compromisuri — erau în chip evident animați de ambiția de a comunica spectatorilor lor un sens, un mesaj,

o valoare activă, îmbogățind în acest scop litera textului cu experiența lor spirituală de artiști și de oameni contemporani, și spectacolele ea, bunăoară, Cei doi tineri din Verona al unui tânăr regizor de talent, care însă se „mulțumea“ să escamoteze cu desăvârșire pledoaria marelui Will în favoarea prieteniei, a credinței, a generozității, fără să ofere în schimb nimic altceva decît niște întristătoare trivialități.

Ne aflăm la începutul unei stagiuni asupra căreia sîntem cu toții de acord că urmează să constituie un test esențial de maturitate ideologică și artistică a teatrului românesc, mai cu seamă pe direcția sa principală: raportul cu publicul, capacitatea de a influența și de a activa conștiințele oamenilor. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a reexprimat cu claritate acest obiectiv pe care partidul îl încredințează artei românești, dar care izvorăște în fond din însăși condiția intimă a artei dintotdeauna și de pretutindeni: „Datoria scriitorilor și artiștilor este aceea de a contribui activ la făurirea omului nou, la formarea conștiinței socialiste, la dezvoltarea umanismului socialist, a acelor virtuți morale pe care dorim să le cultivăm la fiecare cetățean și pe care poporul român le are în însăși structura sa psihică. Arta va contribui astfel la modelarea unui tip înaintat de om, gata să lupte pentru fericirea, libertatea și independența patriei sale, pentru cauza socialismului, pentru pace și prietenie între popoare“. Este evident că arta spectacolului nu poate rămîne în afara acestor deziderate. Valorificînd cu meșteșug nucleul ideatic al fiecărui text clasic sau contemporan, distribuind accentele în așa fel încît, din nenumăratele interpretări posibile, să rezulte de fiecare dată cea mai aptă de a contribui la educația comunistă, patriotică, morală și cetățenească a spectatorilor, supunîndu-și propria contribuție, propriul adaos de inteligență și de sensibilitate aceluiași infailibil criteriu, creatorii spectacolelor noastre își vor îndeplini, pe măsura talentului și a culturii lor, înalta îndatorire exprimată de secretarul general al partidului. Pe aceeași direcție se cuvin a fi canalizate toate cuceririle contemporane ale artei spectacolului, toate înnoirile de relație și de limbaj pe care le-a produs arta înaintată a ultimelor decenii. Spectacolul popular, agitatoric, cu mesajul exprimat într-un „cod“ de largă accesibilitate, mi se pare a fi, printre aceste cuceriri, una dintre cele mai prețioase. Ar fi o eroare de neiertat să-l repudiem, sub pretextul că unele încercări de acest tip nu s-au dovedit pe de-a-ntregul izbutite. Spectacolul care încearcă să stabilească o relație de un fel nou între scenă și sală, transformînd spectatorul, dintr-un martor pasiv, într-un participant direct la cursul evenimentelor, catalizîndu-i conștiința, solicitîndu-i opțiunea exprimată deschis, mi se pare a deveni, din ce în ce mai vizibil, o necesitate obiectivă a artei și a culturii socialiste, al căror țel este tocmai conștientizarea maselor, afirmarea plenară a personalității umane active și lucide. Între acest tip de spectacol, profund politic în însăși esența sa, și experimentele gratuit-șocante care bîntuie prin „underground“-ul occidental și ale căror ecouri s-au făcut uneori simțite și la noi, nu există nici un fel de contingență, și a le supra-pune ar însemna a întretine o gravă confuzie. Ce poate avea comun contestația oarbă, eșuată cel mai adesea într-un conformism de-a-ndoaselea, ai cărei adepți se răresc văzînd cu ochii pînă și în Occident, cu exprimarea limpede, angajată și angajantă, a idealurilor comuniste, pe care o întreprinde spectacolul agitatoric? Continuitor al tradițiilor marii arte revoluționare a unui Maiakovski sau a unui Brecht, teatrul agitatoric, prin imensele sale resurse de emoție, de luciditate, de forță a argumentului trăit, poate deveni unul din cele mai prețioase instrumente în marea acțiune de educație multilaterală a oamenilor, de afirmare și desăvârșire a personalității lor. N-avem dreptul să-l ignorăm.

Sebastian Costin

