



## AUREL BARANGA

### FUGA DE PLECTISEALĂ

○ statistică americană, bazată pe sondaje riguroase și repetate, a stabilit în materie de public de teatru citeva date de semnificații revelatorii. Întii că extracția socială a spectatorilor ce formează publicul unei săli de teatru este, cu variații infinitezimale, permanent aceeași. La același teatru, și în toate sălile în care se joacă proză din Statele Unite. Constatarea, importantă, fiindcă dă o imagine cu privire la nivelul cultural, la orizontul intelectual al spectatorilor, care frecventează în chip constant teatrele de proză — merită menționat amănuntul că teatrele muzicale au un alt public, de o altă extracție socială — mai este elocventă și dintr-un alt unghi. Vine să explice o serie de fenomene misterioase pînă acum și, pe care eram obișnuși, în absența unei analize științifice, a unei reale sociologii a publicului, să le atribuim eternelor, imprevizibile, capricii ale spectatorilor.

Și vine — mai ales — să stabilească diferența de calitate între două noțiuni pe care eram obișnuși să le socotim echivalente: spectatorii și publicul. Să convenim pentru necesitatea demonstrației, la o sală de șase sute de locuri, destinate celor șase sute de spectatori așteptați. Cît timp se află în holul teatrului, sau la garderobă, e vorba de șase sute de spectatori. În clipa în care sala și-a stins luminile, și s-a bătut primul gang, cei șase sute de spectatori devin publicul. Publicul care este cu totul altceva decît o sumă aritmetică, publicul, judecător unic al reprezentației, derivat din topirea într-o plasmă comună a șase sute de inteligențe și sensibilități diferite.

Faptul că spectacolul se joacă, seară de seară, în fața unui spectator colectiv, unul singur, dar investit cu prerogative suverane, face diferența esențială dintre teatru și toate celelalte discipline ale scrisului. Un volum de poezii, sau un volum de proză — roman sau literatură fantastică și de anticipație — este citit acasă, în solitudine fiecărui lector, invitat să-și formuleze sentința cu privire la carte. Dispoziția momentană și personală a cititorului poate să determine judecata asupra valorii cărții, sau, dimpotrivă s-o amâne pentru a doua zi, când, o altă stare de spirit, revizuieste verdictul. În teatru, decizia o dă acel spectator unic și încorporabil care e publicul, și care o dă, fără răgazul deliberării, la ultima cădere a cortinei. Experiențe de teatru, verificate, arată că hotărîrea publicului se rostește o singură dată, și fără drept de apel, la premieră, uneori chiar la repetiția generală, fiind cu totul rare, excepții în istoria teatrului, cazurile când sentința publicului a suferit modificări esențiale. Succesul se simte de la primul spectacol, eșecul e uneori prevăzut — plutește în aerul sălii ca filifiutul unei păsări de rău augur — înainte ca reprezentația să fi ajuns la ultima replică. Acel spectator unic, investit cu puteri depline, declanșează aplauze entuziaste sau izbutește, să facă să scriețiile scaunelor simultan, ca un cor mornit, dar elocvent, al unor proteste cu greu stăpînite.

Existența publicului sub forma unui judecător unic pune probleme deosebit de complexe dramaturgului, obligat să scrie nu pentru o minoritate de inițiați, prezenți în orice sală, dar nici pentru spectatorii de exigență rudimentară, aflați la pragul de jos al inițierii teatrale.

Înseamnă, atunci, că trebuie scris pentru un gust mediu? Soluția nu se validează în practica vieții, pentru bunul motiv că acest gust mediu nu există, așa cum nu există în realitate temperatura medie a unei regiuni geografice. Temperatura medie e o abstracțiune, un indice, o ipoteză de lucru. Să cauți gustul mediu al sălii e o iluzie, echivalînd cu aona după fața morgana, în afara faptului că ar începe cu un act de abdicare artistică. Atunci?

Atunci, se pare că taina succesului dramatic e mult mai complicată decît pare la prima vedere și că secretul succesului, infinit mai complex. Trebuie scris pentru cele mai rafinate exigențe, dar astfel încît să înțeleagă și cei mai inocenți spectatori. Cu alte cuvinte: simplu, dar nu simplist, amplu dar nu inutil baroc, profund dar nu criptic. Se pare că formula nu ține de o chinuitoare, pedepsitoare, cadratură a cercului și că există asemenea capodopere ilustre care fără să facă nici un fel de concesii gusturilor inferioare, primitive, reușesc să pasioneze spiritele cele mai pretențioase și sensibilitățile cele mai candidе. Ne gîndim că, de pildă, Hamlet nu și-a epuizat exegeții, că filozofii contemporani, de investigație minuțioasă, continuă să descopere în capodoperă surse de sugestii inedite, în timp ce noi și proaspeta generație de spectatori se lasă seduse de suspensul tragediei, scrisă după toate regulile unei literaturi moderne.

Fenomenul există și în roman. „Crimă și pedeapsă” a fost capodopera de căpătîi a lui Gide și apoi a lui Camus, dar constituie și uimirea unui lector obișnuit, fascinat de intriga polițistă a cărții. Trebuie dedusă din demonstrație concluzia: scrieți pentru toate gusturile? Un asemenea slogan publicitar mă ofensează. Aș fi vrut să conving că o piesă mare, sau un roman deosebit, polarizează toate exigențele, ceea ce este cu totul altceva. Iar căile pentru realizarea acestui scop sînt multiple, diverse, oferînd creatorului o infinită posibilitate de alegere, cu condiția respectării citorva rigori obligatorii.

Un sondaj făcut în același public american sub semnul unei întrebări simple: „ce vor spectatorii?” a relevat în chip constant cîteva cîrînte exprimate limpede. Înainte de orice, publicul refuză să se plictisească. S-ar părea că forțăm cele mai deschise uși, reamintind niște adevăruri insultătoare prin simplitatea lor infantilă. Și totuși lucrurile nu stau așa, fiindcă, din nefericire, și la noi, și aiurea, persistă prejudecata unei profundități care, în teatru, nu face decît să camufleze un spirit pisălog și insistență, iritant pînă la exemă, și care — aici e tragedia cea mai autentică — nu corespunde în fapt decît unui vid de gîndire absolut paralizant, de o tristețe intelectuală inconsolabilă. Ceea ce pare unora profunditate de gîndire nu echivalează decît cu acel „e scris adînc” al lui Jupin Dumitrache, uimitul lector al lui „R. Vent”, studente în drept și publicist la „Vocea patriotului național”, adică — și nu exagerăm — cu un galimatias embrionar de sfero-idei, „literatură” ce așteaptă cu o nerăbdare legitimă pe un nou Titu Maiorescu, scriind o nouă și eficientă „beție de cuvinte”. Publicul refuză plictisul și e dreptul lui s-o afirme deschis. Într-o viață în care omul e supus la atîtea solicitări, să plictisești spectatorul, venit la teatru de bună-voia inimii lui, mi se pare a fi un act de o impolitete absolut scandalosă.

Publicul vrea un teatru plăcut, e o a doua doleanță, exprimată public în aceeași anchetă, și am din nou sentimentul că ne aflăm în fața unei exigențe

îndrituite. Spectatorii nu suportă nici dizertațiile savante, contorsionate și problematice, nici testele psihologice, nici enigmistica. Un spectacol trebuie să fie plăcut, fie că e vorba de o tragedie răscolitoare, fie că la verticala scenei se desfășoară peripețiile unei comedii lagoo și un personaj odios, poate cel mai obiect din întreaga literatură dramatică a lumii, dar care trebuie astfel interpretat, încât spectatorului să-i plăcă să-l privească, fiindcă, altminteri, are toate drepturile să se scoale și să plece din teatru. Evident, la toate aceste argumente pot fi opuse gusturile — dacă sînt realmente gusturi și nu simulate preferințe snobe — ale unei minorități preferînd un teatru în care spectatorul e zgîlțit, insultat, stropit cu apă colorată și chiar cu lături. N-am convingerea că vorbim de aceleași lucruri: nici că spectacolele respective merită să fie numite teatru, nici că publicul, sedus de asemenea exhibiții sado-masochiste, merită să fie numit public.

În sfîrșit, publicul vrea un teatru tonic, și îmi pun semnătura sub această dorință. Nu e vorba, bineînțeles, de un teatru al unui optimism șugubăț și fabricat; n-am în vedere, cînd scriu aceste rînduri, acele piese pseudooptimiste, mai de grabă triste, din pricina vidului lor de conținut, în care se încearcă transmiterea unei stări de euforie artificială, la fel de dăunătoare ca starea de stupefacție și de îndobitocire pe care o comunică reprezentațiile unui teatru al disperării, sau al contestației globale. Dar voi subscrie întotdeauna la concluzia că, indiferent de natura spectacolului prezentat, sentimentul, cu care se cuvine să plece spectatorul de la reprezentație, trebuie să fie al încrederii în destinul condiției umane.

Mi se pare că ne aflăm în fața cîtorva dorinți ale unui public condus de o logică elementară și de un bun simț ce nu poate fi contrazis. Totuși, poate că n-ar fi lipsit de interes ca revista „Teatru” să organizeze abia de aici înainte o anchetă pe această temă: „ce vrea publicul?” cu o participare la discuție cit de largă, într-o confruntare de păreri cit de înverșunată.

La o asemenea dezbateră pagina de față n-ar trebui privită decît ca o prefață lipsită de orice ambiții.

## *cronica histrionului*



# Bucuria prezenței

Izolată cu grijă de orice contact coruptibil, fusese îngropată, cu ani în urmă, la temelia unui mare edificiu, o carte. „Complete Works of Shakespeare”, îi zicea. Pentru ca, peste milenii, viețuitoarele care vor mai fi fiind să știe ce gînduri îl frămîntau și ce simțire, pe strămoșul lor omul. Dacă însă în loc de o sută de mii de versuri albe n-am putea trimite peste vreme decît un cuvînt, unul singur, și care să cuprindă în el tot ceea ce face ca viața noastră să merite uneori a fi trăită, cuvîntul acela s-ar chema Dragoste.

Dar elanul care se vădește îndărătul acestei vocabule are nevoie, pentru a se împlini, de prezență.

Cinematograful, televizorul se concentrează pe pasagi scurte, pe secvențe, marginea lăsată erorii se reduce, momentul ratat se reia. Din toată puzderia de capete cu care era obiș-

nuit, în fața interpretului n-au mai rămas decît aparatele care înaintează și se retrag. El știe că joacă pentru cineva, pentru foarte mulți, dar nu vede pe nimeni. Iar jocul interpretului e ca o scrisoare trimisă prin poștă.

Spectatorul, la rîndul său, îl urmărește din fotoliu, de acasă printr-o — asta e fraza consacrată — simplă răsucire de buton. Greta Garbo și Peter O'Toole sînt, cu minimum de efort, la dispoziția sa. Iar dacă se plictisește, printr-o răsucire inversă, Peter O'Toole și Greta Garbo se sting.

Dar, prezența e altceva și nu poate fi resimțită decît în teatru. Numai acolo strigătul meu, al actorului, își găsește răspuns în tăcerea celor din jur, urechea mea le înregistrează respirația, moartea mea se preschimbă în aplauzele lor. Iar spectatorul știe că Regele Lear înnebunește pentru el, că ceea ce se întîmplă e unic, irepetabil și chiar dacă se reia mîine seară, va fi altminteri. Un alt moment, la fel de unic și de irepetabil.

De aceea, spun că ori de cîte ori vom simți nevoia de a încerca — sub forma spectacolului — bucuria prezenței, ne vom întoarce la teatru. Și dacă nu, înseamnă că în lume, în cetate, va fi mai puțină dragoste.