

## CE FEL DE PUBLIC ?

Realitatea stă în fața noastră, nemistificată : se simte în ultima vreme o diminuare a numărului spectatorilor la teatru. O atestă statisticile, o atestă directorii, care dau vina pe televiziune, pe cinematografie, pe fotbal, pe turism și, bineînțeles, pe publicul însuși. Fenomenul există, încă în proporții destul de mici, pentru a nu provoca îngrijorare, dar destul de mari pentru a constitui o preocupare. Aceasta cu atât mai mult, cu cât cele circa 4 milioane de spectatori, care frecventează anual teatrele dramatice, sînt departe de a epuiza numărul posibil al spectatorilor de teatru la o țară cu douăzeci de milioane de locuitori și cu teatru subvenționat de stat, așa-dar cu bilete ieftine.

Este oare un semn al crizei teatrului, despre care se tot vorbește în Europa contemporană, și care, deci, ar fi contaminat și teatrul nostru ? Este oare un rezultat fatal, inevitabil, al dezvoltării acelor **mass-media** atât de discutate în occident ca o primejdie pentru cultura autentică ? Este rezultatul unor carențe ale repertoriului ? ale Artei spectacolului ? A devenit publicul atât de exigent, încît teatrul a rămas în urma cerințelor sale ? Sau a luat-o teatrul atât de mult înainte, încît publicul nu-l mai poate ajunge ?



Fără a absolutiza nici una dintre aceste ipoteze, am putea recunoaște că, în fiecare caz luat în parte, e cîte ceva adevărat, din toate acestea. Dar o altă față a realității vine să ne contrazică, aruncîndu-ne în plin mister.

La Teatrul de Comedie **Opinia publică** a intrat într-o treia stagiune cu săli pline. La același teatru **Nic-Nic** atrage publicul, și la sediu și în deplasare, întrecînd toate pronosticurile. La Teatrul „Nottara” **Lovitura** a atras două stagiuni la rînd un public neașteptat de numeros. La Reșița, unde teatrul își duce zilele cu greu, într-o atmosferă de indiferență și plictis, **Comedia cu olteni** a lui Gheorghe Vlad a făcut zeci de săli pline, iar în deplasare a fost primită cu entuziasm, locuitorii din comune petrecîndu-i pe actori cu urarea „mai poftiți pe la noi”. La Cluj **Procesul Horia** s-a jucat într-o atmosferă de miting, iar pe stadionul de la Alba Iulia a cules aplauzele miilor de spectatori, mai ceva ca un meci de fotbal. La Iași, bătrîna și vesnic tînăra **Coana Chirița**, după sute de reprezentații, a reapărut după o pauză îndelungată, în aceeași șolțică interpretare a lui Miluță Gheorghiu, restabilit după boală, și a desfundat din nou mahalalele, ca în vremurile bune.

Și mai departe :

**Tango** de Mrozek sau **Prețul** de Arthur Miller, au făcut și fac săli pline la Teatrul Mic, la Național **Becket** al lui Anouilh s-a jucat cu sala plină, în ciuda concurenței filmului ieșit pe piață în același timp cu formidabilii săi actori, în schimb la același teatru, **Romeo și Julieta** a căzut. La Teatrul „Bulandra” dialogul filozofic **Nepotul lui Rameau** a învins prejudecata despre lipsa de aderență a publicului la piesele bogate în idei și sărace în acțiune, dar **Macbeth** a căzut îngropat sub tonele de lemnărie, și exemplele ar putea continua.

Așadar, care e adevărul? Adevărul stă, cred eu, în uriașa forță de comunicare pe care spectacolul de teatru o poate avea, în știința aceea magică prin care se stabilește contactul dintre scenă și sală, un contact emoțional, de adâncă comuniune spirituală, de participare la același ceremonial.

Căile pentru aprinderea acestei științe, pentru realizarea comunicării cu sala devenită colectivitate, sînt nenumărate și alegerea lor este echivalentă de fiecare dată cu o descoperire. Să descoperi piesa încărcată de semnificații contemporane, capabilă să stîrnească în conștiința colectivității rezonanțe adînci, ecourile umanității în mersul ei zigzagat, spiralat, spre idealul demnității. Să descoperi secretul armoniei unui repertoriu, în care fiecare piesă să răspundă unei necesități spirituale a spectatorilor de toate profilurile, de toate nivelele, de toate gusturile. Să descoperi cheia magică a comunicării plene, lucide și emoționale, prin realizarea acelei unități artistice indestructibile a spectacolului de teatru, operă unică și nerepetabilă, în ciuda faptului că se reia de fiecare dată, în fața altor spectatori. Să descoperi legea concordanței între spectacolul de teatru și ambinanța socială, istorică, politică, umană în care el se desfășoară.

Căci teatrul, artă prin excelență socială și colectivă, își are rațiunea de a fi tocmai în această corespondență, în această osmoză permanentă, reciprocă, cu societatea și epoca sa. Dacă dramaturgia are un caracter peren — în măsura în care valoarea operelor justifică dănuirea lor peste veacuri — dacă dramaturgul se poate amăgi sau consola cu gândul că opera lui, respinsă de contemporani, va fi acceptată și apreciată de viitorime, teatrul însuși, care înseamnă spectacol, care înseamnă raportul imediat cu publicul, **acum, aici**, nu se justifică decît prin acțiunea sa asupra acestui public. Iar, publicul, se știe, nu este de loc omogen, nu este o masă unitară, nici pe plan intelectual, nici temperamental, nici social. Cum să-l captezi? Cum să-l faci să-și lase confortul **béat** al camerei cu televizor — care transmite inadmisibil de mult teatru, sfîrtecînd marile opere ale dramaturgiei clasice, adaptînd, prelucrînd, consumînd tot marele repertoriu — și să vină în sala de spectacol pentru a vedea, poate, aceeași piesă — într-o distribuție mai puțin strălucită? Prin realizarea acelei comunicări, acelei comuniuni de gânduri și emoție, care nu poate avea loc decît în sala de spectacol, prin prezența vie a actorului pe scenă, de neînlocuit prin nici un fel de ecran, fie el mare sau mic. Forța aceasta de comunicare directă constituie atu-ul principal al teatrului, cu care el poate birui toate concurențele. Dar, cunoscîndu-și această tărie, teatrul n-are dreptul s-o demonetizeze, s-o risipească în acțiuni derizorii, improvizate, superficiale.

Asistăm, din ce în ce mai des, în ultima vreme, la un dute-vino al teatrelor, în tot felul de deplărări și mici turnee, în goana după îndeplinirea unui plan de spectatori care și-a pierdut semnificația, devenind un fel de feteș, gol de conținut. Numărul spectatorilor, în principiu, este direct proporțional cu acțiunea culturală, educativă, cu puterea de atragere și de influențare a teatrului asupra conștiințelor. Dar uitîndu-și menirea și rostul și urmărind doar cifre uscate, unele teatre își completează planul jucînd, de pildă, Părinții teribili de Cocteau, sau Micul infern de Mircea Ștefănescu, în fața unor copii aduși cu școala, și care sînt cu totul străini de micile sau marile zboteri ale personajelor de pe scenă. Cînd la unele spectacole se aduc soldați în termen, organizatorii au în vedere numai numărul fotoliilor ocupate în sală, nu și necesitatea de a potrivi piesa cu profilul, pregătirea, capacitatea de recepție a publicului. Disonanțele apărute în timpul spectacolului între scenă și sală nu trebuie să mai mire pe nimeni în aceste condiții.

Să mai amintesc de prejudecata existentă încă la mulți directori de teatru despre rețeta sigură a spectacolelor ușoare din care nu lipsesc echivocul și uneori aluzia ușoară? Dar tocmai aceste spectacole împiedică formarea și dezvoltarea unui public din ce în ce mai numeros, capabil să guste și chiar să dorească spectacolele de înaltă tinută intelectuală, care slujesc cu demnitate funcției sociale a teatrului.

Pe alt plan și cu alte mijloace, spectacolele realizate nu din dorința de a comunica ceva nou, nu din dorința de a găsi căi noi de comunicare și de influențare a publicului, ci, din simpla dorință de autovalorificare sau cu titlul de încercare a unor procedee în sine, fără nici o preocupare pentru efectul asupra publicului, sînt aproape sigur sortite eșecului.

Căci teatrul nu poate exista decît cu public, prin public. Și poate că de acest public ar trebui să ținem mai mult seama și în aprecierile noastre critice asupra spectacolelor. Să fim, adică, cu fața la public.

