



„Ecce Homo“ în piața orașului Anvers. Pictură de Gillis Mostaert, 1555.

# SOCIOLOGIA PUBLICULUI DE TEATRU

Încă nu dispunem de studii și nici de cercetări al căror obiect să fie spectatoriul publicul spectacolelor de teatru.

Știm, în general, că de un sfert de veac încoace, teatrele sînt frecventate de un public nou, care în 1948 număra, numai pentru teatrele dramatice, cu 75,8% mai mulți spectatori decît întruneau toate genurile de teatru din 1938. Firește, numărul sporit de spectatori din 1948, la care s-au adăugat alții încă mai numeroși în anii următori, au fost primiți de un număr sporit de teatre dramatice, care au oferit publicului lor din 1968, format din 4.303.000 persoane nu mai puțin de 12.889 reprezentații, față de numai 2.828 reprezentații, la toate genurile de teatre existente, în 1938. Datele acestea, oferite nouă de anuarul statistic pe 1969 al Republicii Socialiste România, sînt foarte valo-

roase, dar cîtuși de puțin suficiente ca să ne permită cunoașterea publicului care frecventează azi teatrele dramatice din România Socialistă.

Fără nici o pedanterie, și fără nici o exagerare, cunoașterea spectatorilor presupune stabilirea măcar a unui minim de indicatori, care să-i diferentieze pe sexe și vîrstă, pe ocupații, după pregătirea școlară, după genurile preferate... Dar o lucrare, cît de cît completă, pretinde neapărat, și determinarea cît mai apropiată a motivațiilor, a reacțiilor, și nu numai la nivelul țării, ci și pe localități.

Simpla enunțare a unor asemenea desiderate de investigație conține și justificarea lor. Patru milioane trei sute de mii de spectatori nu pot fi în nici un caz tratați toți la fel, nici în privința exigențelor, nici în

aceia a preferințelor lor față de teatru, și nici în privința intențiilor teatrului și a teatrelor dramatice față de ei.

Este aproape sigur, că în conducerea artistică, dar și în conducerea administrativă, a teatrelor există persoane în măsură să dea informații destul de precise în legătură cu spectatorii care le frecventează. Dar, de obicei, asemenea informații se referă în primul rînd la preferințele, nu prea greu de identificat, ale publicului, fapt important, dar nu primordial, dacă ne preocupăm cunoașterea spectatorului în vederea unei politici a teatrelor. Lipsa unor cercetări în această direcție nu oglindește o lipsă de interes față de publicul teatrelor. Dimpotrivă, toate datele de care dispunem ilustrează o grijă continuă, un efort susținut de a pune la dispoziția spectatorilor unități tot mai multe, cu o dotare tehnică și artistică tot mai ridicată, dovadă faptul, că în numai zece ani, din 1938 și pînă în 1948, numărul teatrelor și instituțiilor muzicale se ridică de la 18 în 1938 la 50 în 1948 și se urcă în următorii douăzeci de ani la 129, cite numărăm la finele anului 1968, dintre care 43 sînt teatre dramatice. Interesul pentru creșterile cantitative caracterizează această a doua jumătate a veacului nostru, împingînd, adeseori spre fundul scenei atenția de acordat calității spectatorului.



În realitate, însă, cunoașterea spectatorului constituie un element fundamental în progresul artistic și în general cultural al unei națiuni. De fapt, lucrurile, nici nu trebuieesc argumentate, și o dată declarate ne surprindem vinovați de nesocotirea lor.

La începutul secolului trecut, scriind despre Germania, și ocupîndu-se de arta dramatică, doamna de Staël, atrăgea atenția că spre a obține un succes de răsunet pe scenă, este necesar să fi studiat publicul cărui ne adresăm, precum și motivele de toate felurile pe care se întemeiază opinia sa. Recomandarea doamnei de Staël se adresa autorilor dramatice, dar ea este tot atît de valabilă și pentru cei care administrează teatrele. Nici R. W. Emerson nu omite să stabilească importanța publicului în evoluția literaturii engleze, despre care scrie pe la mijlocul secolului al XIX-lea, tot așa cum aproape un secol mai tîrziu, Alfred Fouillée explică trăsăturile literaturii franceze prin trăsăturile publicului francez. Nici Nicolae

Filimon nu a socotit de prinos să includă în cronicile sale dramatice observații judicioase cu privire la spectatori, și la reacțiile provocate de spectacolele ce li se ofereau. Iar Mihail Eminescu se ocupă, pe larg, de importanța publicului în progresul dramaturgiei, subliniind interdependența reală și necesară între autorii care, înțelegînd spiritul națiunii lor, „să ridice prin și cu acest spirit pe public la înălțimea nivelului lor propriu”. „În orice caz — stăruie Eminescu — autorul trebuie să scrie pentru public cel-l are; deși nu zic, și încă cu tot dinadinsul nu voi să zic, ca el să se coboare pînă la publicul lui...”. Explorarea scrisorilor lui Ghica și Alecsandri, a scrierilor lui Negruzzi, a periodicelor din secolul al XIX-lea, ar dezvălui numeroase aspecte sugestive privind rolul spectatorilor în evoluția teatrului dramatic din România. Pompiliu Eliade consideră justificată includerea activității lui Foureux printre factorii care au influențat spiritualitatea României în secolul trecut...

Publiciștii noștri de la începutul secolului XX, mai puțin înclinați spre statistici globale, au acordat atenție publicului, diferențîndu-l, de la cel care caută — cum spunea Ilarie Chendi — „umorul grotesc în teatrele de vară”, pînă la „domnul care admiră”... și pînă la „publicul cel mare”, pe care-l considera „singura noastră mîngiere, poporul nostru, care din fire este înzestrat cu destul bun simț, pentru a nu îngădui să i se falsifice gustul...”

Sînt foarte convins că și azi observarea metodică a spectatorilor va îmbogăți considerabil ceea ce știm despre cei peste 4.000.000 de spectatori ai teatrelor dramatice din România. Acum un deceniu și jumătate, pe vremea acelu stenic „n-aveți un bilet în plus”, mă învecinam în sălile de teatru, seară de seară, nu numai cu tinerii muncitori și muncitoare, ci și cu academicienii, medici, scriitori, studenți, cunoscuți mie. Pe atunci, tinerii din fabrici abia trecuseră de douăzeci de ani și, frumoși ei, și frumos îmbrăcați, urmăreau atent repertoriul teatral al acelor ani... Azi, ei se apropie de 40 de ani, academicienii de atunci au și ei un deceniu și jumătate mai mult, studenții sînt de mult ingineri, profesori... Mă întreb, cîți din ei au rămas credincioși teatrului?... Știu prea bine că în acești ani situația lor materială s-a îmbunătățit, și că preocuparea pentru o toaletă elegantă nu s-a pierdut... Dar, nu cumva, pentru motive care ar merita să fie stabilite, între timp ei au părăsit teatrul, și au devenit robii televizorului?...

Asemenea cercetări se fac în lume, și nu numai pentru interese comerciale, ci și pentru orientarea politicii culturale. Încă din deceniul al 6-lea, sesiunile unor foruri de specialitate ca Centrul de studii filozofice și tehnice ale teatrului, din Paris, întemeiat în 1948, includeau în programul lor nu mai puțin de cinci comunicări al căror obiect

era spectatorul, publicul, problemă prezentă, de altfel, și în aproape toate celelalte comunicări ale sesiunii. Problema spectatorului de teatru, problema publicului teatrelor poate forma o preocupare a sociologiei artei, a sociologiei teatrului, a sociologiei grupurilor sociale. Situaarea problemei la una sau alta din aceste sociologii diversificate n-ar trebui să frîneze însă cercetarea sociologică, adică multilaterală, directă a spectatorului, a publicului.



Preluarea unor rezultate din cercetări efectuate în alte culturi nu ar fi eficientă. Nu ar folosi nimănui să ne trudim, în fel și chip, să ajustăm pe noi, indicatorii stabiliți pentru „omul unidimensional“ al lui Marcuse, sau pentru cel al societății industriale configurate de Raymond Aron. Eficiența unei cercetări sociologice directe începe să se manifeste tocmai în precizarea caracterelor proprii unei anumite societăți, situată în timp și loc. Și nu avem deloc motive să fim decepționați dacă croiul „en-vogue“ al omului unidimensional sau al celui contestatar nu ni se potrivește. Preocupăți, în primul rînd, de dezvoltarea economică nu ne-am luat decît în prea mică măsură timp să conturăm în studii profilul spiritual din acești ani, al omului societății române contemporane. Cine își va acorda însă acest răgaz va putea trasa profilul inedit al unui om, în același timp, realist și înaripat de vise, receptiv la nou, și receptiv chiar și la tot ce este „la modă“, pe care o acceptă însă cu un ușor zîmbet sceptic, ca omul care face o concesie unui biet lucru trecător, un om integrat încă din prima tinerete în mediul său, sigur de viitor, și conștient că poate contribui maximal la desăvîșirea lui...

Punctez aceste linii cu gîndul la oamenii pe care-i întîlnesc în orașele și satele prin care mă poartă îndatoririle cercetării, de-a lungul și de-a latul țării, și avînd în față datele anchetei efectuată de Centrul de cercetări pentru problemele tineretului, anul trecut, în rîndurile tineretului din mediul rural și din mediul urban.

Nu sîntem încă în măsură să comunicăm cifre, dar a devenit pentru noi clar faptul, că televizorul și radioul n-au alungat teatrul, de pe terenuri pe care teatrul le deținea, ci aceste teribile instrumente contemporane au ocupat mai ales terenuri virane. Și ne dăm seama prea bine, că puterea lor adeseori

brutală, care se manifestă uneori ca un dus-man, poate fi transformată într-un aliat, care să aducă oamenii la teatru, și nu să-i îndepărteze de el.

Una din tezele de bază ale sociologiei românești ne învață, că „adevărul sociologic îndeamnă la acțiune“, ceea ce înseamnă, că acțiunea presupune cunoașterea adevărului sociologic, prin cercetare.

Romantismul caracteristic oricărui realist mă îndeamnă să văd posibilă prezența studenților de la Institutele de teatru în rîndurile echipelor de investigație sociologică ale Centrului de cercetări pentru problemele tineretului, și nu numai în orașe, ci și la sate, pentru că teatrul nu are numai publicul existent azi, ci și pe cel pe care și-l formează, prin acțiune, pentru mîine, dacă vom ști, și ne vom osteni să-l formăm.

Mergînd în sate și în orașele de provincie care nu au teatre, tinerii studenți ai institutelor de artă, viitori actori, regizori, directori de scenă, critici dramatici, vor avea surpriza să întîlnească o lume tînără, o lume care dispune nu numai de tineretea anilor, ci și de tineretea spirituală, o lume de profesori, ingineri, medici, tehnicieni, economiști, țărani cooperatori etc., informată, competentă, binevoitoare, dar exigentă, căreia îi vor putea insufla interesul pentru teatru, de la care vor putea afla ceea ce ar trebui să li se spună, și căreia oamenii de teatru sînt datorți să le ofere spectacole de teatru, de cea mai înaltă calitate...

Marii actori și-au cunoscut publicul, și publicul i-a cunoscut pe ei... Garansebeșul, în care am crescut, a cunoscut turneele lui Zaharia Bîrsan, la Lugoj a venit Constantin Nottara, la Oravița a poposit Mihai Pascaly, cu Mihail Eminescu... Asemenea tradiții nu are numai partea de vest a țării, ci toată România, iar asemenea tradiții obligă la spectacole de înaltă ținută, care să nu decepționeze „publicul mare“, de care pomenea Ilarie Chendi...

Dacă nu sîntem decîși să valorificăm sociologia spectatorului printr-o acțiune perseverentă de formare a spectatorilor, cercetarea nu are cum să dea rezultate. Ea devine posibilă, viabilă și rodnică, abia cînd „se transpune în viață“, prin presa centrală și prin cea locală, prin programele de sală și prin turnee, prin repertorii diferențiate, prin tenacitate susținută de convingerea fermă, că teatrul, act de cultură, este o investiție pe termen lung, dar certă.

România de azi, și mai ales România de mîine nu-și recrutează spectatorii de teatru numai din localitățile care dispun azi de teatre dramatice, ci și din toate cele care încă nu au, dar vor avea mîine, și care ne așteaptă de pe acum, ca să-i cunoaștem, și să știm ce să le oferim.

*Octavian Neamtu*