

DEMOCRATIZAREA TEATRULUI

■ MIHAI
NADIN

Actul numit „A merge la teatru“ nu mai este astăzi același cu cel de ieri, de acum un deceniu sau de acum un secol. Actul numit : „A juca teatru“, deși nu mai este același cu cel de ieri, de acum un deceniu sau de acum un secol, rămâne în esență un act de interpretare. S-a schimbat deci, și încă în mod fundamental, sistemul motivațiilor ce stau la baza receptării spectacolului teatral, spectatorul de astăzi fiind fundamental altul decât acela invitat la solemnități de curte, oricare ar fi fost rangul lor artistic. Este evident de altfel că, în materie de teatru, progresul esențial privește schimbarea raportului scenă-sală, democratizarea artei teatrale resimțindu-se în toate compartimentele acesteia.

Democrația în teatru nu înseamnă însă numai prețul scăzut al biletelor. Un teatru cu intrare liberă poate foarte ușor să compromită ideea accesului larg la spectacol, mai ales în condițiile în care el va fi comparat cu teatrul scump (și de aici reacțiile snobilor), cu prețul (în lei sau în alte unități de măsură) altor arte sau forme de divertisment. De asemenea, democrația în teatru nu înseamnă stalul reacționând prin fluierături și chicoteli în scenele tandre, sau prin bătăi din picioare când dialogul pare să-l obosească pentru că ideile sale nu sînt glumețe sau nu sînt provocatoare. Și nu înseamnă nici ținuta căutat neglijentă, lipsa de respect față de spectacol și spectator, indiferent sub ce formă se manifestă ea, adică prin cursele, în contratimp cu căderea de cortină, spre garderobă și spre berea la grădina de vară sau audiția, în fotoliul plăcut al sălii de teatru, simultan cu replicile piesei, a retransmisiei sportive la radio.

Am evocat aceste exemple, pe care criticul spectator nu le poate ignora, pentru că ele sînt o realitate, și pentru că această realitate este prea des acceptată ca o fatalitate. Dar dacă — în cazul aducerii la teatru a unui grup de elevi — în locul piesei pentru tineret, al piesei ce răspunde nivelului de pregătire a clasei, vârstei și deprinderilor copiilor (am văzut odată o clasă practic adormită în sală, pentru că spectacolul amînase ora culegerii lor dincolo de limita normală) li se oferă ceva cu totul străin preocupărilor și cunoștințelor lor, reacția nu poate fi decât aceea pe care o știm.

Actorul nu joacă (sau n-ar trebui să joace) altfel pentru „elita“ (ghilimelele ne aparțin)

de la premieră și altfel pentru spectatorii adunați în sala căminului cultural. El știe că principalul mijloc de convingere a spectatorilor rămîne dăruirea sa artistică și probitatea sa. Dar dacă se ia tragedia antică, montată cu eforturi materiale și tehnice mari, și se simplifică pe măsura scenei modeste a aceluiași cămin cultural, efectul nu poate fi decât unul de respingere publică. Aceiași spectatori vād pe ecranele televizoarelor cele mai bune spectacole naționale și, frecvent, mari spectacole din lume. Ei au dobîndit, prin democratizarea pe care mijloacele de comunicație în masă o determină și ele, nu numai informații, ci și criterii noi.

Ajungem astfel la observația de principiu că democrația înseamnă acțiunea criteriilor sociale acceptate, și că teatrul poate stimula procesul, în ce privește arta și cultura, acționînd în cîmpul criteriilor sau, mai larg, în acela al idealurilor. Nu este democrație culturală aceea care cedează, prin repertoriu sau stil de joc (în general concesiv, pe linia rezistenței minime) gustului celui mai de jos. Aceasta se numește comercialism cultural și a generat teatrul de bulevard. Nu este democrație culturală nici aceea care se supune gustului anarhic, ori cît de „sus“ ar fi el, făcînd din teatru o aventură desfășurată în decor de zimbete și în atmosferă de fals entuziasm. A deschide teatrul pentru toți nu înseamnă a juca cu ușile deschise, lăsînd ca zgomotul de motor al autovehiculelor să acopere vocea artiștilor și muzica, iar gazul de eșapament să înnegrească decorurile și să provoace tusea spectatorilor. „Ușile deschise“ sînt uși spre cultură, adică expresie a accesibilității, dar nu un simptom al devalorizării culturii.

Pentru a fi democratic, teatrul trebuie să fie de cea mai bună calitate. Altfel nu servește, ci deservește demoul. Concesia mărunătă de astăzi — cîrligul actorului comic, pedala celui melodramatic, cochetăria cu prostul-gust, cu vulgaritatea — nu este decât un pas spre abdicarea mai gravă. Criticii au fost unanimi (în sfîrșit !) semnalînd felul în care un cunoscut actor de comedie a realizat pe scena Teatrului Național un spectacol compromițător prin el însuși. Aceasta nu condamnă, ca atare, divertismentul. Cu condiția ca

acesta să nu coboare sub limita demnității funciare a actului artistic. Să recunoaștem că exemplul citat nu este izolat și că față de cazuri nu mai puțin flagrante vigilența critică s-a exprimat mult prea blind. Exigența în teatru ține de spiritul cel mai nobil al democrației. Un bilet de teatru nu este numai un act înregistrat financiar și valorind o sumă (cînd nu se vinde, cu suprapreț, la „N-aveți un bilet în plus?”), ci un certificat de calitate. Spectacolul este vîndut pe baza acestui certificat, circulă cu el prin țară și devine reper-toriu estival, la munte sau la mare.

Democrația nu înseamnă comod și con-esiv, eficient (în scripte contabile) cu orice preț. Democrația fără conștiința participării la edificarea valorii, a prețului valorii, este curată demagogie. Nu numai actorul trebuie să se dăruiească în actul interpretării, ci și spectatorul. Abia de aici începe democrația, adică în punctul din care teatrul stimulează și obligă. De la ținuta vestimentară la ținuta gîndirii, la ținuta morală, la ținuta omenească în sens larg. Cu sacrificii, de

exemplu, s-ar putea abolii, să zicem, biletele de intrare. Dar asta nu ar face teatrul mai democratic, nici mai bun și nici mai necesar. Prețul său autentic, depășește oricum prețul înscris pe bilet. Și în fond, în cele două-trei ore petrecute de cineva la teatru el în-vestește timp din viața lui ireversibilă. Cu cît este mai conștient de acest timp, cu atît îl folosește mai deplin. O sală de spectatori obișnuiți să-și irosească vremea este o sală în care comunicarea de la scenă la sală (și invers !) practică nu se poate stabili. Democrația presupune nu numai nevoia reciprocă de dăruire, ci și conștiința scopului acestei dăruiri.

Să nu idealizăm teatrul (așa cum alții îl ponegresc cu ușurință). El ne face mai buni și mai drepi, mai sensibili și mai respon-sabili numai în măsura în care este el însuși mai bun și mai drept, mai sensibil și mai responsabil. Democrațiile, inclusiv democrația teatrului, nu s-au clădit niciodată pe ipocrizie. Teatrul este iubit și respectat exact în măsura în care își iubește și își respectă publicul.

Puncte de suspensie...

AL. MIRODAN

Dacă ne jucăm de-a „dacă”...

Televiziunea din Stuttgart prezintă o emisiune nouă intitulată „Jocuri cu dacă”; pornind de la întrebarea (aș zice congenitală) pe care fiecare dintre noi și-a pus-o măcar de-o mie de ori în copilărie (dar mai ales la maturitate) — și anume: ce-ar fi fost dacă?, studioul vest-german a cerut citorva dramaturgi să rescrie sfîrșitul a zece sau douăzeci de opere capitale din istoria culturii teatrale. Astfel, scriitorului însărcinat cu modificarea desti-ninului care a acționat asu-pra lui Romeo și a Julietei

i s-a propus să taie moartea binecunoscută și să înfățișeze viața eroilor shakespeareeni după douăzeci și cinci de ani de căsătorie ș.a.m.d. La prima vedere, ideea este admira-bilă. Într-adevăr, cine n-ar dori, spectator sau cititor al piesei, să-i vadă scăpați pe cei doi, în ultima clipă, de la pieire, să asiste la nunta lor și să-i știe trăind fericii pînă la adînci bătrîneți, în-conjurați de nepoți și stră-nepoți?

...La a doua vedere — însă —, ideea mi se pare riscantă. deoarece, cunoscînd starea de

spirit a dramaturgiei contem-porane, am temerea că au-torii noii versiuni vor adu-ce-n fața publicului o Julietă care-și prinde bărbatul în flagrant delict de adulter cu o brunetă, după un sfert de veac de căsnicie, sau un Ro-meo aruncîndu-se pe fereas-tră din cauza soacrei.

În aceeași ordine de idei, Hamlet — scăpat cu viață și urcat, așa cum rîvneam cu toții, tainic, pe tron — ar urma, căzînd la examenul (ehei!) puterii, să-și trădeze idealurile, să renunțe urgent la șovăieli, să-și arunce prie-tenii în temniță și să devină un tiran nesfîrșit mai crud și amoral decît unchiul fratr-icid. De aceea, „jocurile cu dacă” dovedindu-se tot atît de periculoase în artă ca și în viață, mi-e teamă că, după una, două, șapte emi-siuni, spectatorii vor cere în-cetarea dramatizărilor, ajun-gînd, în spiritul lui Leibniz, la concluzia că literatura lu-mii e (totuși!) „cea mai bună dintre toate literaturile posibile”.