

Expansiunea teatrului

Din multitudinea de idei călăuzitoare pentru toată activitatea noastră prezentă și viitoare, din bogăția de învățăminte nobile, dătătoare de noi imbolduri și deschizătoare de noi drumuri, cuprinse în *Programul Partidului Comunist Român*, desprindem o idee care în conciziunea și limpezimea ei, sintetizează una din direcțiile pe care urmează să se concentreze într-un plan strategic elaborat cu chibzuință și viguros aplicat, eforturile slujitorilor teatrului: „*Prin caracterul lor, precum și prin organizarea largă a difuzării în mase, operele de artă valoroase trebuie să devină bun al întregului popor*”.

Este reliefată pregnant necesitatea sporirii inițiativelor și acțiunilor menite să transforme într-un bun cât mai larg accesibil, cât mai răspândit în mase, spectacolul de teatru valoros. Este pusă în evidență, cu putere de pătrundere, deplină egalitate și absolută interdependență a celor doi termeni ai ecuației știute, dar din păcate, nu întotdeauna stăruitor aplicate în viață: efortul de a realiza un spectacol bun, bogat în conținutul de idei, limpede în înțelesurile sale, trebuie dublat de efortul la fel de mare și la fel de însemnat de a-i da o largă răspândire în mase. Asupra acestei chestiuni sîntem chemați să meditam cu un sporit simț de răspundere. Este îndeobște cunoscut faptul că încă din primii ani de după Eliberare, teatrul a cunoscut în țara noastră o expansiune cu adevărat explozivă; în primul rînd prin revoluționarea așezării sale instituționale. De la cele patru Teatre Naționale existente, în puțini ani s-a atins obiectivul realizării unei rețele de instituții teatrale care, practic, acoperă întreg teritoriul patriei noastre. E de la sine înțeles că o asemenea amplă acțiune a presupus considerabile investiții materiale, precum și un efort cu adevărat uriaș pentru a asigura la început și pentru a îmbunătăți permanent structura colectivelor artistice ale acestor instituții. S-au înălțat edificii noi, adevărate monumente arhitectonice, au fost înzestrate cu utilaje de factură modernă și, lucru foarte important, a fost organizat pe baze noi învățămîntul artistic superior, menit să administreze an de an teatrele o infuzie de tinerețe, de forțe proaspete. Tot-

odată a fost impulsionată creația dramatică originală, situată ferm pe pozițiile revoluționare ale întregului nostru popor; s-a investit cu stăruință și cu exigență fondul național și universal pentru a se asigura teatrelor un repertoriu de cea mai elevată ținută artistică, de cel mai înalt conținut educativ, proprii unei mișcări teatrale care de la începuturile sale și-a asumat cu demnitate și simț de răspundere rolul de înrîurire și transformare a conștiințelor în spiritul idealurilor înalte ale comunismului. Toate aceste alcătuiesc rezultanta unui program politic-cultural elaborat cu înțelepciune și tradus în viață cu perseverență.

Expansiunea teatrului se exprimă cel mai elocvent nu atît prin acoperirea teritoriului geografic de către rețeaua instituțională, cît, mai ales, prin cucerirea unor largi mase de spectatori, prin pătrunderea tot mai accentuată a spectacolului în mase.

Cifrele riguros sintetizate în statistici arată că teatrul ocupă un loc de frunte în ansamblul vieții culturale a țării prin numărul mereu sporit de beneficiari ai artei spectacolului.

Nu e un secret pentru nimeni, dimpotrivă, e o realitate obiectivă de care sîntem obligați să ținem seama, faptul că apariția televiziunii a dus la diversificarea preocupărilor pentru cultură ale tuturor cetățenilor. Drept firească urmare, prin anii șaizeci, odată cu extinderea rețelei de televiziune la scară națională, statisticile înregistrează o scădere a spectatorilor de teatru. Dar statisticile, în toată exactitatea lor obiectivă, nu pot înregistra numărul celor care au devenit consumatori de teatru prin intermediul emisiunilor de televiziune închinat spectacolului. Așadar, dacă instituțiile teatrale au pierdut o parte din spectatori, teatrul însuși a cîștigat un număr de iubitori ai spectacolului cu mult mai mare.



Revenind la instituțiile teatrale, iată că cifrele publicate recent de „*Anuarul statistic al R.S.R. — 1973*” indică începînd cu anul

1970 un spor ritmic al spectatorilor de teatru. Ceea ce dovedește, dacă mai era nevoie, că prevestirile sumbre cu privire la viitorul teatrului în condițiile coexistenței cu televiziunea au fost false și defetiste, că teatrul își păstrează locul său important în viața spirituală a poporului.

La ora de față sîntem în situația de a constata că, anual, peste cinci milioane și jumătate de oameni de toate vîrstele merg la teatru; că seară de seară, sălile de spectacole sînt pline; că majoritatea covârșitoare a celor care ne înconjoară într-o sală de spectacole sînt oameni tineri; că ei toți privesc spectacolul ca pe un act de instrucție, căutîndu-i latura formativă și nu divertismentul.

Plecînd de la această realitate obiectivă și lesne de demonstrat, e momentul să ne întrebăm dacă s-a făcut și se face totul pentru asigurarea dezvoltării relației dintre teatru și spectatorii săi? Îndemnul cuprins în Programul Partidului de a asigura o „*organizare largă difuzării în mase*” operei de artă vizează în mod direct și spectacolul teatral, și de aceea este necesar să reflectăm la elaborarea planului strategic al cuceririi și pe mai departe a spectatorilor. Publicul nostru de teatru are nevoie încă să fie descoperit și format. Relația teatru-public nu este o relație pasivă și nici nu poate fi lăsată la voia hazardului. Iar acțiunea de atragere a viitorilor spectatori e o acțiune intensivă și de continuitate, nicidecum de campanie. Cinci milioane de spectatori e mult și pentru stadiul actual al dezvoltării teatrului nostru și, în același timp, reprezintă mult, în comparație cu țări de mai vechi tradiție în domeniul teatrului. Dar, în raport cu populația activă a întregii țări, realizările de pînă acum lasă să se întrevadă uriașul potențial care rămîne să fie valorificat.

Studiile cu caracter sociologic efectuate pînă acum, sondajele de opinie întreprinse de teatre în parte sau de instituții specializate, indică rezerve serioase în ceea ce privește apetitul pentru teatru al multor tineri. Lucru pînă la un punct firesc, dacă ne gîndim la proveniența acestor tineri, la nivelul culturii lor generale și mai ales la înfrîurirea destul de precară pe care a exercitat-o școala asupra formării gustului lor pentru artă. Nici teatrele nu sînt străine de această situație efectiv reală. În paranteză fie spus, deși nu e deloc o problemă de expediat în paranteză, cite din teatrele capitalei răspund prevederii obligatorii de a include în repertoriile lor un spectacol pentru copii? Și cite teatre organizează matinee pentru școlari în rezonanță cu programa lor analitică? Formarea spectatorului de mîine nu poate fi lăsată în continuare exclusiv pe umerii Teatrului „Tîndărică” și Teatrului „Ion Creangă”. Asigurarea, prin repertoriu adecvat, a unei punți trănice de legătură între teatre și spectatori foarte tineri este condiția dintîi a atingerii unuia dintre cele mai importante

obiective ale teatrului românesc de azi și, mai ales, de mîine.

În direcția activizării relației teatru-spectator, sînt demne de amintit două mai recente inițiative prin care teatrul pășăsește făgașul tradițional al spectacolului desfășurat pe scenă și dă o expresie nouă raportului său cu spectatorii: Teatrul Mic a realizat un spectacol din fragmente ale textelor clasice românești, un spectacol în care improvizația își găsește cîmp liber de desfășurare, cu participarea activă a spectatorilor, a micilor săi spectatori, și acest spectacol (*Vreți să jucați cu noi?*) se poate produce în fiecare sală de clasă din orice școală. Același caracter de mare mobilitate îl are un alt spectacol, de excelentă calitate de altminteri, prezentat de Teatrul „Tîndărică” în curtea școlilor din toate cartierele capitalei, cu piesa *Sînziana și Pepelea*. Iată cum exigența artistică s-a împletit cu ineditul inițiativei și spectacolul a coborît în mase, cucerind fără îndoială teritorii noi, spectatori noi. Mai vechi exemple ne vin în minte și dovedesc eficiența, forța de penetrație a teatrului în mase. Cu ani în urmă, citeva mii de spectatori asistau laolaltă, însuflețiți de ideile înflăcărâte ale piesei, la desfășurarea în cadru natural, în comuna Albac, a spectacolului *Procesul Horia* de Al. Voitin, prezentat de Teatrul Național din Cluj-Napoca. Adevărate pelerinaje se organizau spontan, cu o impresionantă participare de mase la reprezentațiile Teatrului din Pitești cu piesa *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărbilă în cadrul natural al curții domnești din Tirgoviște sau cu piesele lui B. Șt. Delavrancea în spectacolul realizat de Teatrul botoșănean în cetatea Sucevei.

Cu investiții bănești minime, dar cu o mare investiție de inițiativă și de energie, se ating parametrii maximi de eficiență în manifestări teatrale cu adevărat populare și sărbătorești.

Pe direcția stabilirii unor raporturi mai strînse între teatru și public, a amplificării rezonanței pe care spectacolul în sine și teatrul în general o produc în conștiința spectatorilor se înscriu desigur reprezentațiile însoțite de expuneri explicative, de discuții, de dezbateri. Sînt multe teatre în țară care și-au făcut o tradiție din stabilirea unor contacte mai apropiate cu spectatorii: conferințele experimentale organizate de Teatrul Național din Timișoara și de Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța după exemplul — azi, din păcate, nementînut — sărbătoreștilor matinee duminicale ale Naționalului bucureștean; întîlnirile cu spectatorii, la locul lor de muncă ale teatrelor din Satu Mare, Galați, Reșița, Sf. Gheorghe, Bacău, Tg. Mureș; dezbaterile vii, animate, interesante, pline de prospețime și de inteligență pe care le iscă spectacolele brăilenilor în rîndul publicului local; grupurile de prieteni ai teatrului, propagandiști voluntari ai spectacolelor sau cercurile de cultură generală; iată forme pe cît de diverse pe atît de eficiente