

memoria publicului



STUDII DE SOCIOLOGIA TEATRULUI

AUTORI ȘI PIESE

de dr. PAVEL CÂMPEANU

Preferință și gust

Conștiința de sine a teatrului nostru contemporan se situează, din multe puncte de vedere, la înălțimea remarcabilelor sale înfăptuiri. Tumultul creației străbate un drum luminat de reflexivitate, confruntări incisive, eforturi de autoînțelegere. În centrul acestor dezbateri, se găsește, cum e și firesc, creația însăși. Mi se pare însă că viața noastră teatrală a izbutit prea puțin să-și integreze în orizontul acestei conștiințe de sine, într-un mod sistematic și fundamentat, acel element vital al finalității sale, care este publicul. Acestui țel cred că ar merita să i se dedice în momentul de față strădaniile unite ale protagoniștilor vieții teatrale și ale unor cercetători.

Într-o tentativă modestă, atât prin veștăți, cât și prin instrumentele utilizate, mi-am propus să recoltez un stoc de informații despre preferințele teatrale ale publicului bucuștean. Această investigație poate fi consi-

derată cu îndreptățire drept un experiment, o pre-testare a unei viitoare cercetări care, beneficiind de cunoașterea unor neajunsuri incipiente, să ne poată furniza o imagine mai validă și mai nuanțată despre inclinațiile publicului nostru de teatru.

Printre temele urmărite, una dintre cele mai delicate și mai puțin explorate, a fost aceea a formelor durabile pe care le poate dobândi un succes de teatru. Este o banalitate să spui că succesul — în teatru sau în oricare altă ramură de creație artistică — nu poate fi, în genere, separat de public, că el se dezvăluie în ultimă analiză ca un grad ridicat de concordanță între oferta creatorilor și gustul artistic al receptorilor. Este o banalitate, dar cercetarea științifică nu poate trăi fără o anumită doză de banalități: învățând de la geometrie ea se folosește de adevăruri axiomatice ca baze de pornire pentru investigarea a ceea ce nu este sau este insuficient cunoscut.

Gustul artistic este socotit drept un domeniu al individualității. Această opinie se întemeiază pe recunoașterea principală a nenumăratelor variante individuale pe care le poate căpăta orice trăsătură a gustului artistic aflat într-o conexiune, în același timp multi-

laterală și dinamică cu ațtea particularități și ale psihicului și intelectului.

Dar, nici aici, individualul nu anihilează particularul sau generalul. În raport cu o ofertă artistică finită — specifică pentru un popor, o epocă, o ramură artistică — o mulțime dată de indivizi își structurează opțiunile sub forma unui proces în care contingentul se alătură divergentului permițând manifestarea unor tendințe de relativă coerență sau chiar omogenitate, cu durate și profunzimi diferite. Astfel apare așa numitul succes de public în care se pot distinge diferite momente:

— *afluxul de interes spre același obiect artistic*;

— *modalități similare, asemănătoare sau reciproc tolerabile de percepere individuală a obiectului dat*;

— *reacții emoționale de facturi apropiate*;

— *judecăți de valoare neantagonice* etc.

Toate acestea sînt momente constante sau dominante, într-un univers de diversități, modificări, contradicții și opoziții care constituie laolaltă atît de fragilul și de anevoie definibilul succes de public. Recunoscînd individualității receptive locul decisiv pe care îl deține în realitate, sociologia caută să descopere tocmai coerența și omogenitatea.

Încercarea de a se elabora și aplica teste semnificative gustului pentru spectacol suscită însă dificultăți al căror inventar poate congela și cel mai incandescent entuziasm. Dar dificilul este un loc situat în aria posibilului. De aceea, nu poate fi vorba de capitulare, ci de angajarea realistă, tenace și modestă a mijloacelor care pot fi obținute, conformîndu-ne reveriile acestor mult prea convingătoare realități. Mi se pare verosimilă speranța că profilarea preferințelor pe o mulțime relativ amplă de cazuri, ar putea oferi o deschidere fertilă spre viitoare studii de gust. Structurarea preferințelor include cu necesitate apelul la o operație de memorie selectivă — un proces de disociere, decantare și ierarhizare în care gustul îndeplinește, în ultimă instanță, o funcție de catalizator.

Există oameni care au o vocație a gustului, alții care dispun de o aptitudine obișnuită. Și într-un caz și în altul, gustul devine o realitate activă prin educare — iar educarea gustului este, înainte de orice, experiență artistică proprie. În fața unei constelații de obiecte artistice (sau de componente ale lor) preferința — deci opțiunea — apare ca produs sintetic al unui lanț de experiențe estetice anterioare, cristalizate în gust. Cu cît această experiență anterioară va fi mai bogată, iar gustul mai adecvat specificului artistic al obiectelor respective, cu atît opțiunea va fi mai legitimă sub aspect estetic. Dimpotrivă, cu cît această experiență va fi mai pauperă, iar gustul mai puțin adecvat la specificul artistic al obiectelor respective, opțiunea va fi mai autonomă față de calitățile intrinsece ale acestor obiecte, mai puternic influențată de alți factori decît

gustul (conformism, spirit de imitație, informații, dorința de prestigiu social etc.) sau de alte gusturi decît cele adecvate specificului susamintit — și deci mai puțin legitimă.

Orice model reduce realitatea la o schemă și prin urmare o deformează cel puțin prin simplificare. Asumîndu-mi acest risc aș dori să susțin că între gust și preferințe există un raport care se caracterizează sau se poate caracteriza în principal prin cauzalitate. Această aserțiune ar putea fi socotită ca o nouă banalitate. În realitate însă, nu cred inutilă sublinierea faptului că între preferință și gust nu există un raport de identitate sau de analogie — și nici măcar unul de cauzalitate simplă. Căci între gust și preferințe se interpun o serie de factori intermediari sau colaterali: memoria individului, presiunile grupului în care trăiește, simularea unor preferințe socialmente respectabile etc. Dacă admitem totuși că preferința reprezintă, în principal, efectul unui gust mai mult sau mai puțin adecvat, atunci vom putea admite, în continuare, că detectarea preferințelor teatrale ar putea oferi date incipiente asupra gustului teatral, ajutîndu-ne să trecem de la necunoaștere la o cunoaștere parțială (ce-i drept vagă și nediferențată). Iată cîteva dintre considerațiile care au determinat încercarea de a se aborda preferințele teatrale ale publicului din Capitală.



Inegalități

Conturarea preferințelor mai oferă și alte avantaje dintre care menționez unul de natură metodologică: relativă facilitate de a le investiga și de a le supune unor analize ierarhice — și unul de conținut: în anumite condiții de cercetare preferința sugerează indicii nu numai asupra gustului adecvat, ci și asupra informării specifice. Aceasta se întîmplă atunci cînd mulțimea obiectelor între care trebuie să aibă loc opțiunea nu este desemnată de anchetator, subiectul fiind astfel constrîns să facă apel la depozitul propriilor sale experiențe anterioare. În această privință un exemplu: investigația despre care este vorba a propus persoanelor interviuate să-și precizeze cinci sorturi de preferințe: una de factură obiectivă — privind ora de începere a spectacolelor; una cu implicații artistice — privind teatrele bucureștene; și trei nemijlocit artistice, sau mai exact, teatrale: piesa preferată, autorul și actorul preferat. Fiecare dintre aceste cinci solicitări a fost adresată tuturor celor 392 subiecți ai anchetei. În total s-au obținut aproape 1.500

răspunsuri, dar fiecare întrebări i-a răspuns un alt număr dintre persoanele solicitate și anume:

— pentru ora preferată — 374 persoane — 96% din total

— pentru teatrul preferat 321 persoane — 80% din total

— pentru actorul preferat 318 persoane — 79% din total

— pentru autorul preferat 250 persoane — 60% din total

— pentru piesa preferată 226 persoane — 57% din total

Cum se explică aceste inegalități?

Prima întrebare — cea referitoare la ora de începere — nu presupune nici un fel de cunoștințe speciale. A doua — privind teatrul preferat — presupune cunoașterea unui număr foarte limitat de repere. Aceste două întrebări obțin și răspunsurile cele mai numeroase. Următoarele trei întrebări au însă o natură mai mult sau mai puțin specifică. Ele suscită dificultăți de opțiune și de memorie relativ similare ca factură. Dacă totuși cele mai pronunțate inegalități apar tocmai între ele, motivul ar putea fi căutat în rigoarea inegală a specificului teatral pe care o conține fiecare. Din acest punct de vedere, succesiunea celor cinci întrebări în ordinea de mai sus, a mărimii numărului de răspunsuri, ar putea fi asemănată cu o pilnie care se îngustează spre bază. Nu este nevoie de prea multe cunoștințe și de o prea bogată experiență specifică pentru a se putea da un răspuns la primele două întrebări. Actorul preferat poate fi ales în virtutea unor cunoștințe și experiențe, specific dar și nespecific, teatrale: filme, televiziune, radio, fotografii din reviste ilustrate, din holerile cinematografelor etc. Aportul surselor nespecific teatrale se îngustează când ajungem la autori, unii dintre aceștia putând fi totuși cunoscuți din literatură și nu neapărat din creația lor de dramaturgi. În sfârșit, piesa de teatru impune, față de celelalte întrebări, limita cea mai riguroasă, obligând la selectarea unui material informativ specific, cu foarte puține posibilități de utilizare a cunoștințelor și experiențelor nespecifice.

Supoziția transferului unei experiențe și unor informații ne teatrale în sfera teatrală, este confirmată de existența unor răspunsuri inadecvate. Or, numărul răspunsurilor inadecvate este cu atât mai mare cu cât mai largi sînt posibilitățile pe care le oferă întrebarea pentru utilizarea unor surse nespecifice. Astfel, la întrebarea despre actori numărul răspunsurilor inadecvate este de 15 (cîntăreți de operetă, de estradă etc.) pe cînd la celelalte două de 3 și, respectiv, 4.

Aceste inegalități și inadecvări ale unor răspunsuri par a sugera că o parte din publicul nostru abordează diferite aspecte ale fenomenului teatral, în virtutea unor experiențe artistice și informații anterioare extra-

teatrale. Persoanele cu acest comportament utilizează criteriile extra-teatrale în judecățile de valoare asupra spectacolului teatral sau a factorilor care îl alcătuiesc.

În memoria publicului, spectacolul de teatru se păstrează cu mai multă forță prin amintirea actorilor, decît prin a piesei sau a autorului. Această disponibilitate se integrează în mod logic într-o tendință mai cuprinzătoare: atît în motivarea deciziei de a viziona un spectacol, cît și în motivarea satisfacției resimțite la un spectacol vizionat, cele mai largi segmente ale publicului indică interpretarea¹. Se poate remarca deci că **INTERPRETAREA DEȚINE UN ROL PREPONDERENT ATÎT ÎN SELECTAREA ȘI PERCEPEREA, CÎT ȘI ÎN MEMORAREA ULTERIOARĂ A SPECTACOLULUI TEATRUL.**

Printre cauzele posibile ale acestei tendințe, s-ar putea lua în considerare:

— calitatea artistică deosebit de înaltă a interpretării în multe sau foarte multe spectacole ale teatrelor bucureștene;

— o experiență spectaculară extra-teatrală a unei părți din public, dominată de interpretare sau de interpreți (film, televiziune, estradă etc.);

— dificultatea pentru unele segmente ale publicului de a deosebi mesajul de mesajer, de unde tendința de confundare a interpretului cu personajul;

— nevoia socială de vedete — proces colectiv de proiecție care produce modele personificate;

— capacitatea superioară a publicului de a sesiza și reține latura cea mai nemijlocit perceptibilă a spectacolului, accesibilă senzorial și convertibilă în termenii unei vaste experiențe personale, extra-teatrale sau chiar extra-artistice.



Concentrări și dispersii

Compararea celor trei grupe de preferințe: față de actori, de piese și de autori, provoacă încă o remarcă de ordin general. Aceasta privește gradul variabil de concentrare sau dispersie a preferințelor în raport cu fiecare dintre cele trei repere. Preferințele se structurează în trei clasamente. Dacă din fiecare clasament reținem numai primele trei nume sau titluri — acelea care au întrunit cele mai numeroase adeviziuni — observăm că pentru acestea optează în total o porțiune

¹ Vezi în acest sens „Contemporanul”, numerele din 28 august și 4 septembrie 1970, „O anchetă sociologică de teatru“.

oarecare dintre cei care și-au declarat preferința respectivă. Astfel.

— pentru primii trei autori optează 60% dintre personajele care au răspuns la întrebarea respectivă;

— pentru primele trei piese 31%;

— pentru primii trei actori 26%.

Mi se pare necesar să dau câteva explicații pe marginea acestor procente. Din totalul de 392 persoane intervievate, 250 și-au exprimat preferințe pentru un autor de teatru. Acumulând răspunsurile primite a reieșit o listă cu 30 de nume dintre care majoritatea au fost indicate de către mai mulți dintre consultanții noștri. Primii trei autori din această listă — devenită clasament prin așezarea numelor în ordinea de mărime a numărului celor care le-au indicat — însumează 60% din totalul răspunsurilor furnizate la această întrebare. Restul de 27 de autori însumează numai 40% din totalul acestor răspunsuri. Media aritmetică a sufragiilor obținute este pentru primii trei autori de 50, iar pentru restul de 3,5. Același calcul elementar a dus și la stabilirea celorlalte două procente: de 31% pentru primele trei piese și de 26% pentru primii trei actori.

PREFERINȚELE PENTRU AUTORII DRAMATICI MARCHEAZĂ O TENDINȚĂ DE CONCENTRARE MAXIMĂ, IAR CELE PENTRU ACTORI DE DISPERSIE MAXIMĂ.

Acest mod diferit de opțiune pare oarecum paradoxal, dată fiind deosebirea cantitativă dintre cele două cimpuri de selecție: numărul total al actorilor bucureșteni, dintre care urma să fie ales unul, este mult mai redus decât numărul autorilor dramatici de circulație, din toate țările și din toate timpurile. Și totuși...

Care ar fi explicația acestor orientări atât de diferite? O ipoteză ar putea fi următoarea: pentru mulți dintre subiecții, contactul cu arta actorului, sau capacitatea de a-l individualiza ca protagonist al actului spectacular, au apărut relativ târziu și în condițiile unei competitivități libere, nesupuse unui proces sistematic și deliberat de influențare. Sau mai precis: nu este posibil să învățăm pe băncile școlii care sînt actorii contemporani de frunte ai scenei românești, pentru ce anume însușiri își merită renumele etc. Cu scriitorii se întîmplă însă dimpotrivă — există un proces de educație extra și ante-teatrală, care ne deprinde să-i cunoaștem, să-i înțelegem și să-i prețuim pe marii autori dramatici. De aceea, s-ar putea ca în opțiunea față de ei să se manifeste cu o anumită forță rezultatele acestei educații timpurii. Căci în ancheta noastră doi dintre primii trei autori dramatici se numesc: primul — Caragiale (el singur preferat de o treime dintre subiecți), iar al treilea — Shakespeare: de o

zecime. Autorul care se află pe poziția a doua din acest clasament recomandă însă prudență față de această ipoteză, notorietatea lui datorindu-se probabil foarte puțin manualelor și tradiției. Numele lui este Aurel Baranga, iar proporția celor care i-au acordat sufragiile lor este de 20%.



Autori preferați

392 de persoane sînt întrebată care este autorul lor preferat, 142 dintre ele, deci 41% nu dau nici un răspuns. Este greu de evitat sentimentul că ne găsim în fața unei curențe de cultură generală. Restul de 250, cum spuneam, indică în total 30 de nume dintre care 10 sînt desemnate numai de cîte un singur subiect. În această listă de 30 de nume găsim o uriașă varietate de preferințe: de la Shakespeare la Sorescu, de la Goldoni la Lovinescu sau Everac. Ce criterii organizatoare se pot aplica acestui tablou entropic?

Mai întîi iată autorii cel mai frecvent citați (primele locuri de clasament):

Poziția în clasament	Autorul	Poziția de sufragiu (în %)
1	Caragiale	30
2	Baranga	20
3	Shakespeare	10
4	Lovinescu	5
5	Delavrancea	4
6—7	Miller	3
6—7	Mirodan	3

În acest grup de frunte atașamentul pentru clasici pare a se îmbina armonios cu interesul față de contemporani. Prioritatea lui Caragiale este asigurată într-o măsură mai mare de bărbați, decât de femei, de vîrstnici și tineri decât de maturi, de muncitori, tehnicieni, maiștri, pensionari, casnice etc. Cei mai tineri subiecți, avînd între 15—24 ani, își împart în mod aproape egal opțiunile între Caragiale și Baranga, într-un mod foarte asemănător cu elevii și studenții, pe cînd persoanele mature de 45—54 ani par să fie mai interesate de Baranga. Aceeași orientare

la grupările persoanelor cu profesii intelectuale și funcționari, pentru care scriitorul cu precădere preferat este de asemeni autorul *Mielului turbat*, urmat de Shakespeare și abia apoi de Caragiale.

Continuând să reflectăm la ipoteza efectelor școlii asupra modului cum sînt apreciați autorii dramaticei, am putea, față de aceste variații ale preferințelor în grupările socio-profesionale ale publicului, să presupunem că **INFLUENȚA ȘCOLII ASUPRA ACESTOR PREFERINȚE ESTE CU ATÎT MAI DURABILĂ CU CÎT MAI SCURT A FOST CICLUL DE ȘCOLARIZARE ȘI CU CÎT MAI LIMITATĂ ESTE EXPERIENȚA TEATRALĂ SAU DE LITERATURĂ DRAMATICĂ DOBÎNDITĂ DUPĂ IEȘIREA DIN ȘCOALĂ — ȘI VICEVERSA.**

Revenind la lista de autori preferați constatăm că din totalul celor 30 de nume 9 aparțin unor autori clasici, iar 21 unor contemporani. În genere, răspunsurile sînt adecvate, deși 4 dintre cei 30 de autori sînt scriitori cu o foarte restrînsă activitate dramaturgică (un eseist care a scris o piesă nereprezentată, un poet care a scris 2—3 piese jucate în urmă cu 15—20 ani etc.). Această listă cuprinde valori autentice ale dramaturgiei naționale și universale: Alecsandri, Sebastian, Eftimiu, Băieșu, Mazilu, Mușatescu, Lucia Demetrius — sau Ibsen, Brecht, Shaw, O'Neill, Ionesco etc. Se pot remarca însă și absențe semnificative: din păcate, Camil Petrescu și, din alt punct de vedere, Feydeau. În legătură cu ultimul amintesc că *Puricele în ureche* a fost desemnat de publicul studiat ca spectacolul cel mai agreat al stagiunii trecute. Caracterul conjunctural și relativ limitat al acestei adeziuni pare a fi subliniat de faptul că nici măcar unul singur dintre admiratorii spectacolului nu îl socotește pe Feydeau drept autorul său preferat.



Clasificarea în clasici sau contemporani ar putea fi mai revelatoare sub aspectul proporțiilor de sufragii, decît sub cel al numărului de autori. Într-adevăr, cei 250 de subiecți care au răspuns la această întrebare își împart opțiunile în părți aproape perfect egale: 50% pentru clasici, 50% pentru contemporani.

Din totalul celor 30 de autori preferați, 21 sînt autohtoni și 9 străini. Răspunsurile se împart astfel: 78% pentru scriitori români, 22% pentru străini. Dintre autorii autohtoni 4 sînt clasici, 4 dintre cele două războaie

mondiale și 13 contemporani — dintre străini, 5 clasici și 4 contemporani. Clasificarea autorilor preferați în clasici și contemporani, după proporțiile sufragiilor acordate, este următoarea:

	autori clasici	autori contemporani
autohtoni	36%	42%
universali	14%	8%

Autorii români contemporani nu formează numai cea mai numeroasă grupare, spre ei se îndreaptă și proporția cea mai mare de preferințe — aproape jumătate. În timp ce dintre autorii autohtoni publicul îi preferă în primul rînd pe contemporani, printre scriitorii străini acest raport se inversează — clasici obțin 14% dintre adeziuni, iar contemporanii numai 8%.

Un alt criteriu de organizare a preferințelor ar fi acela al clasificării în autori de dramă și autori de comedie. Dintre cei 30 de autori citați de subiecții anchetei noastre, 13 își bazează notorietatea, mai ales pe comedii scrise, iar 17 sînt autori de drame. S-ar părea că asistăm la o înclinare a balanței spre dramă în defavoarea comediei, dar aceasta este numai o aparență: un joc statistic. Căci cei 13 comediografi sînt indicați ca autori preferați de 167 dintre intervievați — deci fiecărui autor îi revin în medie 12 voturi — pe cînd cei 17 autori de dramă întrunesc împreună numai 83 de opțiuni, media fiind de 5 pentru fiecare autor, deci mai puțin decît jumătatea celeilalte.

Dintre autorii de comedie 3 sînt străini și 10 români — iar dintre aceștia din urmă 9 sînt contemporani, ceea ce pare să semnalizeze interesul remarcabil al publicului nostru pentru comediografia de actualitate.

Dintre autorii de dramă preferați 6 sînt străini și 11 români — iar dintre aceștia din urmă 6 sînt contemporani. Cei 10 autori autohtoni de comedie obțin 153 de opțiuni — 15 pentru fiecare, cea mai ridicată medie aritmetică — pe cînd celor 11 autori români de dramă, consultanții le alocă 45 de sufragii — în medie 4 pentru fiecare. Raportul dintre preferințele publicului pentru autorii de dramă și pentru cei de comedie, autohtoni și universali, este următorul (procentele marchează cantitatea de sufragii dobîndită de fiecare grupare, față de totalul celor 250 de preferințe exprimate):

	autori de comedie	autori de drame
autohtoni	61%	20%
universali	5%	14%

Două treimi dintre persoanele consultate își desemnează ca autor preferat un scriitor autohton de comedii. Superioritatea „comediografiei” autohtone față de cea străină este mult mai netă decât superioritatea pe care o dețin autorii români de dramă, față de cei străini: numărul persoanelor care preferă un autor autohton de comedie este de 12 ori mai mare decât al celor care preferă un autor străin de comedie, dar numărul persoanelor care preferă un autor român de drame este de numai 1.4 ori mai mare, decât al celor care preferă un autor străin de drame. **PRIORITATEA EVIDENTĂ ACORDATĂ DE PUBLIC SCRITORILOR AUTOHTONI ÎȘI ARE SURSA PRINCIPALĂ ÎN POPULARITATEA CONSIDERABILĂ A AUTORILOR ROMÂNI DE COMEDII.** Interesul pentru comedie — și mai ales pentru cea autohtonă — pare sub acest aspect, mult mai viguros decât cel pentru dramă. Această constatare nu conține nici un element de apreciere, căci de exemplu faptul că nici una dintre cele 75 persoane care-l declară pe Caragiale autorul lor preferat nu menționează *Năpasta*, drept piesa sa preferată, nu constituie în mod necesar un motiv de satisfacție.



Piese preferate

Piesa preferată a fost desemnată de cel mai redus număr dintre intervievați: 226, constituindu-se un clasament care cuprinde 58 de titluri. Patru dintre acestea nu sînt de teatru propriu-zis: două operete, un spectacol de estradă și un scenariu radiofonic, așa încît numărul pieselor de teatru din acest clasament este de fapt de 54. Media aritmetică a sufragiilor pentru fiecare titlu din acest clasament este de aproape 4 — aproape cea mai redusă medie rezultată din sondarea celor trei tipuri de preferințe teatrale. **OPȚIUNILE PENTRU PIESELE DE TEATRU INDICĂ UN GRAD ÎNALT DE DISPERSIE A PREFERINTELOR.** Clasamentul pieselor preferate este dominat de următoarele zece titluri:

Poziția în clasament	Titlu	Procentul sufragiilor
1	O scrisoare pierdută	16%
2	Apus de soare	10%
3—4	D-ale carnavalului	
	O noapte furtunoasă	5%
5—10	Opinia publică	
	Romeo și Julieta	
	Gaițele	
	O femeie cu bani	
	Hamlet	
	Puricele în ureche	4%

În această zonă privilegiată, care polarizează două treimi din totalul preferințelor exprimate, remarcăm pozițiile dominante ale dramaturgiei clasice: 6 titluri, apoi 3, din diferite perioade anterioare celui de al doilea război mondial și, în sfîrșit, o singură piesă contemporană: comedia lui Baranga. În afara celor două tragedii shakespeareene, toate celelalte opt piese aflate în fruntea clasamentului de preferințe sînt comedii.

Pe ansamblul listei de piese preferate clasificarea în lucrări clasice și contemporane se prezintă astfel:

Clasice	
număr de titluri	sufragii (in %)
27	64%
Contemporane	
număr de titluri	sufragii (in %)
27	36%

Numărul pieselor clasice este egal cu al celorlalte, dar numărul adeziunilor dobîndite de ele este mult mai mare: în medie 5 pentru fiecare lucrare clasică, față de numai 3 pentru fiecare lucrare contemporană. Preferințele față de clasici sînt mai coerente, mai concentrate — celelalte mai eterogene și mai dispersate.

În lista pieselor preferate apar 25 de lucrări originale și 29 universale. Lucrările autohtone sînt preferate însă de mult mai multe persoane — 64% decât cele străine — 36%. Acest atașament pentru dramaturgia originală se datorește în primul rînd clasiceilor:

	literatură dramatică originală	literatură dramatică universală
clasică	44%	20%
contemporană	20%	16%

Publicul bucureștean este mult mai interesat de dramaturgia originală decât de cea universală. Acest interes se manifestă cel mai pregnant față de piesele autohtone clasice, 9 la număr, indicate în medie drept lucrări preferate de cîte 10 persoane — față de numai 3 persoane, media celor care indică drept piesă preferată o lucrare originală neclasică.

Indicații ceva mai nete despre atitudinea publicului față de literatura dramatică ori-

ginală rezultă din clasificarea pieselor preferate în comedii și drame (proporții de sufragii):

	comedii	drame
originale	47%	17%
universale	18%	18%

Subiecții care preferă dramele par să se orienteze, într-un număr ceva mai mare, către creația universală decât către cea autohtonă. În schimb acei care preferă comedia originală sînt de două ori și jumătate mai numeroși decât cei care preferă lucrările comice străine.

PRESTIGIUL LITERATURII DRAMATICE ORIGINALE ÎN RÎNDUL PUBLICULUI NOSTRU PARE A SE ÎNTEMEIA ÎNDEOSEBI PE COMEDIE. Această tendință se constituie pe temelii unei puternice tradiții: Caragiale, singur, cu cele trei mari comedii, întrunește aproape un sfert din totalul preferințelor exprimate. Această tendință privește însă și prezentul: Baranga singur, cu cele cinci comedii — *Mielul turbat*, *Sfîntu Mitică Blajînul*, *Fii cuminte*, *Cristofor*!, *Opinia publică* și *Travesti* — obține exact jumătate din numărul total al opțiunilor acordate comediei originale contemporane.

Această atît de peremptorie ascendență a comediei ar putea avea diverse explicații:

— tradiția comediei satirice în dramaturgia românească;

— o înclinație psihică generală caracteristică poporului nostru;

— forța socială a risului într-o epocă al cărei sens istoric este cea mai decisivă despărțire de trecut (Karl Marx despre comic);

— o conjunctură durabilă în care talente deosebite se dedică scrierii și interpretării comedii;

— o modificare de catharsis în condițiile vieții moderne — descărcarea prin rîs, cu ajutorul virulenței satirice, a unor tensiuni acumulate în activitatea cotidiană;

— perceperea inadecvată a fenomenului teatral de către o parte a publicului — canalizarea spre teatru a nevoii de divertisment printr-un transfer nejustificat sau numai parțial justificat.

În opțiunea publicului pentru piesele preferate, un rol care nu trebuie subevaluat revine memoriei. Majoritatea lucrărilor selectate au fost jucate pe scenele bucureștene în ultimii cîțiva ani sau chiar foarte recent. Există însă și piese care nu au fost jucate de loc — *Faust*, *Electra*, deci selectate pe baza lecturii sau a vizionării filmului — precum și unele care nu au mai văzut de multă vreme

me lumina rampei: *Surorile Boga*, *Omul cu mărtoaga*, *Fintina Blanduziei*, *Domnișoara Nastasia*, *Hamlet*, *Soțul ideal*. Tendința precumpănitoare este însă aceea de uzură a succesului prin trecerea anilor. Rezistența la această coroziune a memoriei teatrale este relativ rară — pentru cei mai mulți subiecți, cîmpul de selectare a preferințelor nu depășește o limită temporală de 3—4 ani.



Corelații

Probleme delicate și anevoioase suscită încercarea de a se corela preferințele față de autori cu preferințele față de piese. În mod firesc, oricine poate presupune că între aceste două seturi de preferințe există o legătură intrinsecă, exteriorizată în probabilitatea ca pe lista pieselor preferate să figureze lucrările autorilor preferați. Mai complicată și mai generoasă în imprevizibil, realitatea nu confirmă această presupunere. Exact jumătate dintre cei 30 de autori preferați nu au nici o lucrare printre cele 54 de piese preferate. Și nu numai atît: peste jumătate dintre piesele preferate aparțin unor autori care nu se găsesc pe lista dramaturgilor preferați. Neliniștitoare prin opoziția ei față de imaginile noastre prefabricate, situația cere, înainte de explicații, o cercetare ceva mai amănunțită. Poate că unele încercări de sistematizare și comparare între porțiunile concordante și cele neconcordante ale celor două repertorii de preferințe ar putea să pefigureze unele sugestii cu ajutorul cărora să trecem de la consternare la meditație și înțelegere.

Cei 15 autori preferați ale căror piese nu figurează printre lucrările dramatice preferate sînt indicați de 46 persoane, iar cele 28 de piese preferate, ai căror autori nu apar printre dramaturgii preferați, sînt notate de 67 persoane. Calculînd procentajele rezultă că

— din totalul persoanelor care își precizează autorii preferați, nu indică și lucrări ale acestor autori — 19%;

— din totalul persoanelor care își precizează piesele preferate, nu indică și autorii acestor piese — 30%.

O primă observație: numele autorilor se uită, sau se neglijează, sau se ignoră într-o măsură mai mare decât titlurile pieselor. Nici una dintre persoanele care declară că piesa lor preferată este *Puricele în ureche*, sau

dintre cele patru care această piesă este *Gaițele*. nu notează, la întrebarea despre autorul preferat, numele lui Feydeau sau respectiv al lui Al. Kirileșcu. (Am dat acest exemplu pentru că *Gaițele* și *Puricele* în ureche sînt indicate drept piese preferate cu aceeași frecvență, relativ ridicată, de către 4% dintre intervieuați).

Ne găsim, așadar, în fața a patru grupări de preferințe :

1. de autori preferați ale căror lucrări se găsesc printre piesele preferate ;

2. de autori preferați, ale căror lucrări nu se găsesc printre piesele preferate ;

3. de piese preferate ale căror autori se găsesc printre scriitorii preferați ;

4. de piese preferate ale căror autori nu se găsesc printre scriitorii preferați.

Stim pînă în acest moment că :

a) numărul persoanelor la care preferințe pentru autor și pentru piesă concordă, reprezintă majoritatea celor intervieuați ;

b) numărul persoanelor care desemnînd piesa preferată nu desemnează și autorul acelei piese este mai mare decît numărul persoanelor care desemnînd autorul preferat nu desemnează și o piesă a celui autor.

Aplicînd celor patru grupări enumerate mai sus aceeași clasificare utilizată în analiza celor două clasamente de preferințe — adică repartizîndu-le în: contemporane și clasice, autohtone și universale, comedie și dramă, ajungem la următoarele constatări :

I. Pentru autori

1. Proporția persoanelor care declarînd ca autor preferat un scriitor autohton nu indică drept piesă preferată o lucrare a celui autor este mai redusă decît proporția persoanelor care indicînd drept autor preferat un scriitor străin nu notează ca piesă preferată o lucrare a celui autor. Aceste proporții sînt :

— în cazul scriitorilor autohtoni — 17%

— în cazul scriitorilor din alte țări — 25%

2. Piesele autorilor de dramă preferați sînt omise cu o frecvență mult mai mare decît ale celor de comedie. Dacă vom considera gruparea persoanelor care optează pentru un autor preferat de dramă, ca fiind egală cu 100, apoi vom proceda la fel cu gruparea celor care optează pentru un autor preferat de comedie, atunci vom constata că procentajele celor care aleg autorul, dar nu și o piesă a lui vor fi :

— pentru autorii de drame — de 36%

— pentru autorii de comedii — de 10%

3. Repartizarea autorilor în contemporani și clasici nu determină diferențe semnificative din punctul de vedere care ne interesează.

Putem deci reține următoarele observații suplimentare :

— piesele autorilor de dramă sînt omise, proporțional vorbind, cu o frecvență de trei ori și jumătate mai mare, decît piesele autorilor de comedie ;

— dintre cele trei cupluri de criterii studiate, înrîurirea cea mai energică asupra gradului de reținere sau de omîtere a pieselor scrise de autorii preferați o exercită genul acestor piese : dramă sau comedie.

II. Pentru piese

Considerînd, ca și în cazul autorilor, fiecare grupare de piese egală cu 100, obținem următoarele proporții :

1. dintre persoanele care preferă piese contemporane 60% (adică majoritatea) nu-i indică și pe autorii acelor piese printre scriitorii lor preferați. În cazul subiecților care preferă piese clasice acest procentaj este de numai 16% ;

2. autorii pieselor preferate străine sînt omiși în proporție de 56% (majoritate), iar ai celor autohtone de numai 14% ;

3. autorii pieselor preferate de genul dramă sînt ignorați de 37% dintre persoanele care au optat pentru piese de acest gen — ai celor de comedie numai de 25%.

În raport cu aceste criterii de clasificare, memorarea autorilor pare a depinde în principal de alți factori decît memorarea titlului pieselor. Într-adevăr, clasificarea în comedii și drame influențează, cel mai puternic, gradul de reținere cînd este vorba de autori. Cînd este vorba de piese, acționează cu forță maximă calitatea de contemporan sau clasic (în defavoarea inevitabilă a contemporanilor) și cea de autohton sau străin.

Situația lui Mirodan și Miller, care dețin poziții de frunte, printre autorii preferați, dar nu figurează cu nici o lucrare în lista de piese preferate, ne orientează spre supoziția că există autori care produc publicului o impresie mai durabilă prin unele caracteristici generale ale personalității lor creatoare decît prin una sau alta dintre creațiile lor. În privința lui Mirodan o explicație eventuală ar putea-o constitui și faptul că piesele sale din ultimii ani au avut titluri relativ lungi (formate din mai mult de două cuvinte).

Alte relații relevă că INTERESUL PENTRU AUTORII CONTEMPORANI ESTE MAI VIGUROS DECît PENTRU PIESELE CONTEMPORANE. Proporțiile de opțiuni pentru aceste două grupări de preferințe sînt :

— piese contemporane preferate — 37%

— autori contemporani preferați — 48%

Scriitorii autohtoni dețin o pondere de preferințe superioară pieselor autohtone :

— scriitori români preferați — 78%

— piese românești preferate — 65%

Acest ascendent al autorilor nu e produsul unor denivelări statistice mai mult sau mai puțin întâmplătoare. Dovadă: el se menține și la scară individuală. Iată de exemplu, comparația dintre proporțiile de sufragii dobândite de doi autori și cele obținute de piesele lor:

- I. L. Caragiale — 30%
- cele trei piese ale sale* — 25%
- A. Baranga — 20%
- cele cinci piese ale sale* — 8%

OPȚIUNEA PENTRU AUTORII ROMÂNI DE COMEDIE ESTE MAI LARGĂ DECÎT OPȚIUNEA PENTRU COMEDIILE ROMÂNEȘTI.

- *autori români de comedie* — 61%
- *comedii românești* — 47%

Cel mai mare decalaj apare între scriitorii autohtoni contemporani și piesele autohtone contemporane:

- *autori români contemporani* — 42%
- *piese românești contemporane* — 20%

PONDEREA PREFERINTELOR DE CARE SE BUCURĂ DRAMATURGII ROMÂNI CONTEMPORANI ESTE DUBLĂ FAȚĂ DE CEA PE CARE O AU PIESELE ROMÂNEȘTI CONTEMPORANE.

Dimpotrivă: piesele românești clasice dețin procentaje mai ample decât autorii români clasici (44% față de respectiv 36%), piesele străine decât autorii străini (36% față de 22%), piesele clasice, în ansamblu, decât autorii clasici (64% față de 50%) etc. După cum se vede, avantajul este de partea autorilor contemporani, autohtoni, autohtoni de comedie, autohtoni contemporani față de piesele care aparțin aceluiași categorii — și dimpotrivă, este de partea pieselor clasice, clasice românești, străine, față de autorii aparținând aceluiași categorii. Într-un singur caz, apare un echilibru aproape perfect: atât autorii de comedie cât și piesele (comedii) întrunesc câte circa 65% din sufragiile respective. Acest echilibru confirmă încă o dată stabilitatea interesului pe care îl poartă publicul nostru teatrului comic.

Încercarea de a se identifica unele preferințe teatrale ale publicului a relevat câteva tendințe și posibilități:

1. *Publicul manifestă o capacitate inegală de apreciere a unora dintre factorii decisivi care participă la crearea spectacolului teatral;*

2. *Această capacitate este maximă față de interpretare și minimă față de piese;*

3. *Această tendință perenitată a factorului interpretare în memoria publicului s-ar putea datoră unui mod particular de percepere a spectacolului caracterizat, între altele, prin transferul unor informații și experiențe extra-teatrale în sfera teatrului;*

4. *Preferințele pentru autori marchează o tendință de concentrare maximă, iar cele pentru actori de dispersie maximă;*

5. *Această tendință s-ar putea datoră într-o anumită măsură influenței durabile a unor cunoștințe căpătate în școală, combinată cu o relativă precaritate a experienței teatrale (pentru o parte a publicului);*

6. *Atât preferințele pentru autori cât și cele pentru piese vădesc o puternică eterogenitate de cunoștințe, interese și gusturi;*

7. *Cea mai importantă concentrare de preferințe o constituie persoanele care optează pentru dramaturgii români contemporani;*

8. *Dintre autorii autohtoni proporția cea mai importantă de sufragii revine celor de comedie;*

9. *Opțiunile pentru piesele de teatru sînt de două ori mai dispersate decât cele pentru autori;*

10. *Ponderea principală de preferințe o dețin: dramaturgia clasică, cea originală, comedia;*

11. *Între preferințele față de autori și cele față de piese există o considerabilă incoerență;*

12. *Ea sugerează că memoria publicului îi reține mai greu pe autori decât lucrările lor;*

13. *Dintre autori, categoriile cel mai frecvent omise sau uitate sînt cele alcătuite din scriitorii contemporani și străini;*

14. *În ce privește piesele, publicul reține mult mai fidel titlurile comedurilor, decât pe cele ale dramelor.*

Toate cifrele și considerațiile expuse anterior privesc publicul Capitalei, conceput ca o unitate largă, în care sînt cuprinși atât spectatorii frecvenți ai teatrelor cât și persoanele care vizionează rar sau chiar extrem de rar un spectacol profesionist pe scenă și care ar alcătui mai degrabă publicul potențial al teatrelor.

Alte aspecte ale preferințelor acestui public, în numărul următor al revistei „Teatrul“.

