

### Despre non-colaborare

Cu cât ne apropiem de sfârșitul secolului și al mileniului, cu atât tendințele contrare devin mai puternice, evoluează mai apropiat, mai strâns, mai sincron. Astfel că dialecticienii greci, în frunte cu Heraclit, cei germani, în frunte cu picioarele lui Hegel, despre care marxștii au afirmat că trebuie întors cu capul în jos, și cei ruși, în frunte cu chelia lui Lenin (despre dialecticienii chinezi, români și bulgari, într-un „curs” mai puțin „scurt...”), ar putea studia, dacă ar mai fi printre noi, niște perechi de contradicții de mai mare dragul. Tendința centrifugă (vezi țările din Estul Europei) merge mână în mână cu tendința centripetă (vezi tot țările din Estul Europei) și se întăresc reciproc, tendința segregționistă o potențează pe cea unionistă și viceversa (vezi fostele: Iugoslavia, URSS, FSN), vechii dușmani fac pace (Israel – O.E.P.), vechii prieteni fac război (PSDR – PNȚCD), Europa se unește în aceeași măsură în care se dezbină, extrema stângă colaborează cu extrema dreaptă, în timp ce mai spre centru se uită chiorîș unii la alții, cu cât scade numărul cărților, cu atât crește numărul editurilor, cu cât crește numărul săracilor, cu atât nu mai ai cui să-i dai o haină veche.

Lumea a devenit ca o mânășă pe care o porți alternativ, când pe față, când pe dos. Vorbim de pace și cumpărăm arme, facem colocvii și simpozioane pe tema colaborării și ne înjurăm ca la ușa cortului. Ar fi nevoie de o Majestate Mondială; gen Cocioabă, care să stingă antagonismele, să împace contrariile și să ne pună de acord cu noi înșine.

Teatrul n-a scăpat nici el acestei dualități „fin de siècle”: toată lumea vrea reforme radicale, dar să nu se schimbe nimic, să dispară structurile vechi, dar nu care cumva să apară structuri noi, să se descentralizeze teatrele, dar nici chiar să fie lăsate așa, la cheremul autorităților locale. Trebuie să mărturisesc, nu fără rușine, că eu însumi sufăr de această dualitate posttotalitaristă și precapitalistă, în așa hal încât nu știu dacă o reformă radicală e bună pentru teatru, dacă o restructurare ar fi în avantajul artei, dacă a introduce șomajul în rândul actorilor ar fi o chestie umană, dacă de-subvenționarea nu ar duce la o degradare a repertoriilor, dacă există destui bani pentru cucerirea libertății absolute a teatrului. (Am văzut, de altfel, unde a dus libertatea absolută în România prin restituirea intempestivă a părților sociale, mărirea pampleziristă a salariilor, duminicalizarea sâmbetelor și negăsirea conturilor secrete ale lui Ceaușescu.)





Fiindcă este amenințat de degradare și sărăcire, prin împingerea întregii culturi la marginea unei societăți din ce în ce mai egoiste și mai mercantil-pragmatice, teatrul are nevoie, firește, în interiorul său, de unitate. Ei bine, cu cât imperativul unității este mai legitim și mai esențial, cu atât dezunirea devine mai aprigă. Nici în zilele cele mai glorioase ale „Cântării României”, când unii se costumau în Decebal și alții în Traian, n-am întâlnit atâta poftă războinică. Nici în vremurile profund dialectice, în care unii reclamau la Tamara Dobrin, alții la Dumitru Popescu și toți la Elena Ceaușescu, nu erau atâtea disfuncții și disjunctii, culminând cu excluderea Uniterului din acțiunile Ministerului și condamnarea Ministerului în reuniunile Uniterului, cu demisii din jurii, refuzuri de premii, scrisori de amenințare din partea unora la adresa altora și telefoane de beștelire din partea altora la adresa unora.

Întrucât s-au împuținat criticii de teatru, înmulțindu-se în schimb pretențiile gazetarilor aflați la minorat, care-l confundă pe Sofocle cu Patrocle, pe Hamlet cu Macbeth și pe Silviu Purcărete cu Silviu Stănculescu, iată că, în această penurie de critici, ne-am trezit cu două asociații ale criticilor, amândouă internaționale, amândouă mai mult sau mai puțin independente și inconciliabile, deși ambele scriu despre același teatru, despre aceleași spectacole, ambele iubesc teatrul, ambele acordă premii și, culmea, în general acelorași oameni și acelorași creații.

Când sunt invitate, însă, de către Asociația Internațională a Criticilor de Teatru, la care ambele sunt afiliate, sau de către oricine altcineva să colaboreze, ele refuză cu vehemență, deși prin colaborare s-ar obține o mai bună imagine critică a teatrului românesc, o mai bună organizare a festivalurilor, colocviilor și reuniunilor teatrale și, nu în ultimă instanță, economie de timp, de bani și de nervi.

Alte fenomene bizare: un regizor excepțional, Victor Ioan Frunză, și o scenografă de asemenea excepțională, Adriana Grand, pe care, sunt convins, orice teatru ar dori să-i aibă în interiorul său, sunt poftiți să plece din Teatrul Național din Târgu-Mureș, când se știe că regizorii și scenografi de talent nu se găsesc pe toate drumurile. Plecând în acest fel absurd din teatru, cei doi reproșează direcției teatrului că a distrus (sau a lăsat să se distrugă) decorul și costumele de la spectacolul *Satyricon*. Fără a preciza însă ce anume s-a distrus și cât. Scandal în presă. Teatrul organizează o expoziție (pentru presă) cu costumele și decorurile nevătămate de la *Satyricon*. Fără a-i chema însă pe regizor și pe scenografă să confirme prezența tuturor pieselor inițiale, astfel că aceștia contestă în continuare integritatea elementelor scenografice. Un nou scandal de presă. Emisiunea „Gong” a Televiziunii naționale face un fel de anchetă, destul de sumară și neconcludentă, întrucât părțile (minus regizorul, minus scenografa) se pronunță *separat*, monologic, și nu, cum ar fi fost normal, în același cadru, dialogic. Ce înțelege spectatorul (nu de teatru, ci de televiziune)? Că oamenii ăștia din teatru sunt ori mitomani, ori nebuni, ori derbedei, iar problema cea mai importantă a teatrului românesc nu este lupta pentru artă, ci lupta pentru putere. Același impresie în legătură cu cele două asociații ale criticilor. Poate că, de multe ori, chiar despre asta e vorba: despre lupta pentru putere. Dar nu este adevărat că lupta pentru putere constituie problema cea mai importantă a teatrului românesc. Ea este una dintre probleme. Pentru unii, e importantă, pentru alții, e cea mai importantă, nu însă și pentru teatru, în ansamblul său.

O problemă cu adevărat importantă, dacă nu – în momentul de față – cea mai importantă, este problema colaborării, teatrul fiind dintotdeauna o artă a colaborării, a complementarității, a convergenței. Nimeni nu poate face teatru *singur*. Autorul are nevoie de actori, actorii au nevoie de regizor, regizorul are nevoie de actori, de scenograf, de electricieni, de mașiniști și toți la un loc au nevoie de public.

Dacă ești actor, cât timp vei putea să monologhezi în teatru, cât timp vei putea să spui: „nu am nevoie de nimeni”? Dacă ești critic, cât timp ai rezista să fii *singurul* critic, scriind despre *toate* spectacolele în *toate* publicațiile?

În teatru, mai abitur decât oriunde în artă, non-colaborarea e mai mult decât nonsens: este non-existență. ■

