

amplitudinea atunci când e pusă în relație cu documentele scoase la iveală de Liviu Malița în cartea *Ceaușescu, critic literar* (Editura Vremea, București, 2007). „Atenuate cu prilejul Conferinței Scriitorilor, *Tezele din iulie* n-au fost deci abandonate, în numele lor se pune în aplicare un sistem de înăbușire a valorilor ce par primejdioase. Nu e vorba de un caz sau altul, izolat. Totul se ține într-un sistem unitar al ipocriziei. În același timp, se creează la București Asociația *România* pentru a readuce în țară exilații care reprezintă valori culturale. Dar în care țară? Acolo unde valorile de cultură sunt condamnate la un exil intern?”. Când, atât la București, cât și la Paris, un spectacol de teatru îngrijorează, desigur nu același, provoacă reacții dure, care în micul Paris ajung până la a determina luarea de măsuri polițienești, când la Paris un mare scriitor, incomod, e din nou dezavuat, iar la București, unui mare regizor i se ia dreptul de a mai profesa și spectacolul îi este scos de pe afiș printr-un comunicat oficial tipărit în *Scânteia* avem, cred, imaginea forței malefice a mitologiei comuniste ce a ros deopotrivă Estul și Vestul și despre ale cărei acțiuni negative vorbește cartea Monicăi Lovinescu. Cele două situații aproape „în oglindă” mi se par revelatoare. Diferența e că Vestul nu a cunoscut decât teoria. Estului i-a fost rezervată și practica.

Monica Lovinescu, *Etica neuitării*, antologie și prefață de Vladimir Tismăneanu, Editura Humanitas, București, 2008.

## Teatru polonez de azi

Comentatorii politici, analiștii ori jurnaliștii au fost aproape unanimi în a observa felul cu totul diferit în care fiecare țară din fostul bloc comunist din Europa de Est, dar chiar și cele ce au făcut parte din Uniunea Sovietică, au găsit ori au înțeles căile de a o rupe cu trecutul. A contat, desigur, apetitul pentru reformă al noilor conducători, cât de legați de comunismul rezidual erau ei, dar și experiența democratică anterioară, de dinaintea sau de după Al Doilea Război Mondial, despre care vorbea Samuel P. Huntington într-o carte publicată în anul 1991: *Al treilea val – democratizarea la sfârșitul secolului al XX-lea*. Într-un anume fel, acest din urmă element era adus în discuție, cu referire la România, și de Stelian Tănase în cartea sa *Elite și societate – Guvernarea Gheorghiu-Dej* (Editura Humanitas, București, 1998). În ambele analize, țara noastră nu stătea deloc bine, realitate în virtutea căreia drumul ei către capitalism a fost mult mai anevoios decât cel al Poloniei, bunăoară. Dintr-o carte din 2004, datorată Annei Politkovskaia, *Rusia lui Putin* – apărută și în limba română în 2008, la Editura Meditații din București – aflăm că, în vreme ce la Kremlin se afla o figură îndrăgită de mediile politice contemporane, Vladimir Putin, același Putin care astăzi face și desface politica Rusiei chiar dacă nu mai e președinte, ci doar prim-ministru, dar asta după ce a făcut astfel încât nimeni altul decât alesul lui să îi ia locul, „deasupra Rusiei cobora o nouă iarnă polară”. Nici din punct de vedere economic, lucrurile nu au stat la fel în fostele țări comuniste. În unele, precum Polonia, Cehia ori Țările Baltice au fost adoptate atitudini mai radicale și, după o vreme de privațiuni, s-au văzut rezultate concrete. În altele, reformele s-au desfășurat cu încetinitorul, dar privațiunile nu au lipsit din descrierea câmpului, căci prăbușirea PIB-ului a fost inevitabilă.

Dacă supunem comparației ce s-a întâmplat în teatru imediat după 1989, observăm însă că, în chip ciudat, lucrurile au evoluat cam la fel. Într-o primă etapă, mai peste tot în fosta lume comunistă, publicul a uitat de teatru. Despre cum au mers lucrurile în România știm din proprie experiență. Despre ceea ce s-a petrecut

În Rusia avem mărturia cuprinsă în cartea Marinei Davîdova, *Sfârșitul unei epoci teatrale*, tradusă în românește și apărută în anul 2006 la Editura Nemira. Și iată că, la sfârșitul anului 2008, la Editura bucureșteană ART, a apărut o excelentă *Antologie de teatru polonez contemporan*, recomandată mai ales prin titlul uneia dintre piese – *Made in Poland* – folosită și drept titlu principal al cărții, antologie alcătuită de Iulia Popovici, care semnează și o consistentă *postfață*. Dar încă și mai valoroasă mi se pare *prefața* scrisă de Roman Pawlowski, din care aflăm că „la începutul anilor '90 sălile teatrelor poloneze sunt goale, unii glumesc spunând că piesa cel mai des jucată e *spectacolul anulat*”. Și tot de la Roman Pawlowski aflăm că „maestrii dramaturgiei poloneze... sunt mai degrabă preocupați să se răfuiească cu istoria regimului totalitar” și că „dramaturgia nu e preocupată să țină pasul cu schimbările de la răscrucea anilor '80–'90”. Exact ca în România ori ca în Rusia.

În primii ani de libertate, preponderente devin „tematica rusă”, iar exemplele sunt dintre cele mai ilustre – Mrożek cu *Dragoste în Crimeea* (1993) ori Janusz Glowacki cu *A patra soră* (1999) – sau tematica americană, ilustrată de același Glowacki cu piesa *Antigona la New York* (1992). Semnalul de schimbare îl dau Marek Koterski, Grzegorz Nawrocki și Ingmar Willquist. Cam prin anul 2000, situația se schimbă radical, noua generație de scriitori de literatură dramatică oscilând, în opinia aceluiași comentator, între „neorealism și postdramatic”, favorizând „dramaturgia martorilor oculari”.

Piese din antologia *Made in Poland* au fost scrise între anii 1991 și 2004 și ele au fost în așa mod alese încât să surprindă dominantele evoluției literaturii dramatice din Polonia postcomunistă.

*Prorocul Ilie*, piesă scrisă în anul 1991 de Tadeusz Slobodzianek, subintitulată „poveste de necrezut în XIV scene”, își plasează acțiunea în anii '30 ai secolului trecut, la granița polono-bielorusă și dă seama despre atracția pe care a exercitat-o multă vreme (o mai exercită și azi) „recitirea” Bibliei „în mod elastic”. Cu siguranță, piesa nu are elanul non-conformist al *Evangelistilor* Alinei Mungiu. Dar dacă *Prorocul Ilie* mai interesează și astăzi, lucrul se explică nu atât prin subiectul principal – răstignirea unui fals proroc – cât mai curând prin atracția exercitată de temele secundare concentrate asupra specificităților etnice și culturale ale minorităților. Explicabil, așadar, de ce piesa a intrat rapid și în spațiul teatral românesc, dar nu a provocat interesul unui teatru de limba română, ci al unuia de limba maghiară – Teatrul „Tamási” din Sfântu Gheorghe, care a produs un excelent spectacol în regia lui Bocsárdi László.

*Baladă pentru Zakaczawie*, text apărut pe piață în anul 2002, datorat triumviratului alcătuit din Maciej Kowalewski, Krzysztof Bizio și Jacek Glomb, e simptomatic pentru interesul arătat decontului cu încărcata și deloc prietenoasă istorie postbelică. Zakaczawie e un cartier rău famat din orașul Legnica, cartier rămas în conștiința locuitorilor drept unul al minunilor, o zonă de periferie populată de „lumpenproletariat” și, în consecință, plină de culoare (ba chiar de culori tari). Aici sunt abrogate toate codurile lumii civilizate, legile sunt cele specifice locului. Banda lui Benek Țiganu respectă însă o lege care îl obligă să nu fure



niciodată de la cei săraci ori de la cei mai slabi. Practică ceea ce se cheamă o haiducie în stil polonez. Când puterea în cartier e preluată de alți bandiți, legea cu pricina, relevantă pentru un anume cod al onoarei, e abrogată, semn că vremurile au devenit încă și mai tulburi.

*Made in Poland*, piesă scrisă în anul 2004 de Przemyslaw Wojcieszek, tânăr scenarist și regizor de film la origine, are în prim-plan un fel de *young hungry man* estic, din zilele noastre. Acesta își consumă elanul demolator instigând la revoltă. Piesa dezvoltă într-un anume fel binecunoscuta temă a băieților de cartier, reinventată în mai tot Estul european post-sovietic, poate însă nu cu delicatețea și pluralul de semnificații din *Plastilina* lui Sigariov.

*Să discutăm despre viață și moarte*, text din anul 2000, scris de Krzysystof Bizio, și *Copilul*, piesă din anul 2004 datorată Mariei Spiss, au în comun nu doar faptul că redescoperă, la modul superior, ceea ce se cheamă genul teatrului scurt, cel al maximei conciziuni, care solicită ca într-un număr limitat de pagini să scrii o poveste teatrală cu cap și coadă, cu intrigă, desfășurarea acțiunii, punct culminant și deznodământ, ci valorifică de asemenea una dintre cele mai în vogă teme ale dramaturgiei contemporane – aceea a noncomunicării – semn că ea nu și-a epuizat resursele de semnificare odată cu încheierea perioadei de apogeu a literaturii absurde în forma ei clasică. Numite generic – Roșie, Albastru, Alb – personajele din *Să discutăm despre viață și moarte* sunt nimeni alții decât mama, tata, fiul, de fapt componenții unei familii care mai este familie doar cu numele. Nu își mai spun nimic, se confesează altora, și o fac utilizând intens telefonul, așa cum se întâmplă în *Vocea umană* ori în mai toate romanele moderne, citadine, din perioada interbelică. *Copilul* e centrat pe abordarea ravagiilor pe care le produce în viața personală depersonalizarea individului, ca fapt aproape inexorabil ce definește societatea postindustrială. Preocupați strict de carieră, dar și de avantajele pecuniare pe care le aduce cu sine excelența profesională, cei doi tineri din piesă – un El și o Ea – rămân corigenți la capitolul viață personală. Și asta pentru că ea nu face parte, pentru moment, cel puțin, dintre *descriptorii* succesului. Cei doi pretind că se iubesc, dar se despart îndată ce se pune problema să aibă un copil.

Neîndoielnic, bijuteria dramaturgică din volumul apărut la Editura ART este piesa *Călătorie la Buenos Aires*, semnată Amanita Muskaria și subintitulată *work in regress*. Amanita Muskaria e pseudonimul literar a două surori (dintre care una e actriță) care povestesc în piesă tragedia propriei lor bunici. O femeie în vârstă, fostă profesoară, dar și fostă „beneficiară” a tuturor relelor comunismului de tip sovietico-stalinist ajuns și în Polonia, face eforturi disperate, concretizate în exerciții tot mai puțin izbutite, de conservare a memoriei în fața ravagiilor provocate de Alzheimer. Piesa a fost montată cu imens succes de Teatrul „Stefan Jaracz” din Lodz, fiind jucată de una dintre autoare: Gabriela Muskala. Adus în România, grație eforturilor Institutului Cultural Polonez de la București (care a contribuit la alcătuirea *Antologiei*, rezolvând nenumăratele probleme pe care le implică o astfel de întreprindere editorială), spectacolul a putut fi văzut nu doar în Capitală, ci și la Teatrul „Ariel” din Târgu Mureș (implicat și el în operațiunea de publicare a volumului), în toamna lui 2008, cu ocazia „Bursei de piese noi românești”. A fost o bucurie urmărirea aceluia spectacol. Ca și audierea celui realizat pentru Teatrul Național Radiofonic de regizorul Cristian Dumitru, cu actrița Luminița Gheorghiu. Când va ajunge să fie cunoscută, sunt convins că piesa va atrage multe actrițe. Dar textul e doar pentru actrițele mari.

*Made in Poland – Antologie de teatru polonez contemporan* e o realizare notabilă. Și o sursă de piese noi care merită cu prisosință să fie întruchipate pe scenă.