

Optimism mioritic

Motto:

C-așa-i românul
Când se veseleşte.

Am asistat cu puțin timp în urmă la un spectacol adus în turneu la București de Teatrul Național din Târgu-Mureș: **Eu când vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean, în regia lui Theodor-Cristian Popescu. Locul de desfășurare: sala "Toma Caragiu" (Grădina Icoanei, cum e mai bine știută) a Teatrului "Bulandra"; precizarea nu e întâmplătoare. Public mult și eterogen: critici, alți oameni de teatru, de la dramaturgi venerabili la juni actori bucureșteni, rude și prieteni de-ai realizatorilor, spectatori "obișnuiți", majoritatea, tineri și foarte tineri, ocupând nu numai stalul și gradenele improvizate pe scenă, ci și treptele culoarelor din sală. Piesa, o dramă realistă (vorbă la auzul căreia mulți dintre proaspeții teoreticieni de pe la gazete și reviste își scuipe în sân și se crucesc

ca de Necuratul), povestește despre destine și visuri mutilate – acțiunea se petrece într-o pușcărie –, despre violență, curaj și spaimă, despre speranță și deznădejde. Spectacolul, puternic și sensibil totodată, orchestrează, în aceeași dominantă stilistică (realismul), întâmplările în genere brutale, crude, rareori comice, din text; actorii joacă intens și "curat", fără ocheade către sală, concentrându-se spre a reda toată durerea și umilința despre care e vorba în acest foarte decent exemplar de – să nu uităm! – *artă teatrală*.

Și totuși... Asistența reacționează cu surprinzătoare veselie la lucrurile triste care i se arată. Nu avem de-a face câtuși de puțin cu "bășcălia" pe care o fac, de regulă, grupurile de liceeni cărați la teatru de către vreun profesor prea zelos; tinerii din sală au venit de bunăvoie la spectacol și, mai mult, participă la el, în mod vizibil, cu tot sufletul. E clar că le place (vor aplauda la sfârșit, de altminteri, cu entuziasm, ovaționând fiecare interpret în parte). Numai că... râd – și râd

sănătos, cu hohote și sughituri – și când unul dintre personaje spune că pentru el muzica e totul (și îngână, cu ezitări emoționante, o melodie, spre a-și dovedi spusele), și când altul povestește despre viziunile lui cu Maica Domnului, și când altul e lovit cu sălbăticie... Să fie răsul acesta o manifestare a plăcerii estetice? Să fie o moștenire inconștientă de la strămoșii daci care, nu doar în manualele alternative de istorie, se bucurau când trimiteau un semen pe lumea cealaltă? Să fie o reacție de eliberare a psihicului colectiv supus unui stres cotidian mai puternic decât poate suporta? Mărturisesc că nu am răspunsuri la nici una dintre întrebări. Știu doar atât: că acele hohote dezlănțuite mi-au dat fiori nu numai în legătură cu trecutul de care încă mai credem că ne-am despărțit, ci, mai ales, în legătură cu viitorul care ne așteaptă în sala de spectacol. Și în alte săli.

Alice Georgescu

SP *puncte de vedere*

Non-public

Dar publicul acestui fenomen omogen care este teatrul românesc? El n-are nici o vină. E inocent. De fapt, nici nu există. Nu vă lăsați amăgiți de năvala lui în sălile de teatru! Această năvală nu-i disimulează ABSENȚA. Căci publicului năvalnic de la teatru i-a fost interzisă tocmai funcția care-i legitimează PREZENȚA în fața actului artistic, și anume *libertatea deliberării*. Între ce fel de teatru și ce *alt* fel de teatru poate alege publicul în România? Nu cumva între întâmplări cu oameni și întâmplări cu oameni? Cel mult între un nume de teatru și alt nume de teatru. Dar nicidecum între "teatre" și "teatre". Să ne imaginăm că Teatrul Național din București s-ar numi

De decenii, teatrul românesc slujește aceeași infrastructură "centralistă" a procedeelelor, gravitând în jurul unei poetice economicoase și populare: recognoscibilitate tipologică, tiranie a poveștii și, nu în ultimul rând, un orizont repertorial consacrat. Alternativele la canon sunt izolate și, de obicei, repudiate. Diversitatea amenință cu haosul, deși ea ar fi trebuit să dea măsura civilizației în Valahia noastră teatrală.

Teatrul "Bulandra", Comedia s-ar numi "Nottara", Teatrul Mic s-ar numi Municipalul din Piatra Neamț, Naționalul din Cluj s-ar schimba cu cel din Târgu-Mureș, iar trupa de la Constanța s-ar muta la Botoșani. E vreo nepotrivire? Identitatea grupurilor de spectatori

de teatru în România e o provocare recentă, posttotalitară. Publicul năvalnic de până în 1989 nu e același cu publicul moderat năvalnic de azi. Câtă vreme teatrul vremurilor totalitare era o portavoce a insatisfacțiilor sociale cronicizate, publicul celui teatru obținea o minimă legitimitate.

Într-adevăr, teatrul își asumă publicul atunci când rostește adevărul într-o lume viciată de minciună; când fisurează cenzura de castitate. Abia atunci teatrul își capătă publicul, adică și-l identifică, iar publicul se identifică prin oamenii din teatru.

În societatea liberă, însă, când subversiunea devine irelevantă, teatrul se vede silit să tranșeze în lăuntru lui categorii, să urmărească ceea ce se numește "public-tintă", să disocieze în interiorul său modalități stilistice, sisteme de acordaj, filosofii, universuri tematice și, cel mai adesea, să preconizeze formule expresive de graniță, să se diversifice cu orice preț. Teatrul marilor orașe de cultură europene este o sumă de companii mici, flexibile, cu public restrâns și bine circumscris. Teatre de repertoriu contemporan; de repertoriu clasic; teatre tematice; teatre de expresie corporală și teatre de scenografie; teatru-dans, teatru instrumental; teatru cu obiecte; "teatrul visului" (la Gdansk); "scena plastyčna" (la Lublin); teatrul personajelor din universul marilor pictori; teatru sincretic în toate formele "de graniță" posibile... Teatrul se articulează, se scindează, ajunge chiar să se înstrăineze de el însuși în efortul disperat de a se structura și de a-și structura publicul; în numele căruia să-și poată reclama identitatea.

Într-o societate liberă, teatrul care nu introduce în lăuntru propriului metabolism elemente de structură și nu disociază funcțiuni variate ale procedeelelor și surselor proprii de expresie nu va beneficia, în consecință, de un public structurat, ci doar de unul aleatoriu și fără personalitate. Un teatru de unică direcție se dedică unui public ocazional, adică unor oameni care vin întâmplător la teatru ca să urmărească o întâmplare (cu

oameni) care nu-i va interesa decât – încă o dată – întâmplător. Oamenii vin la teatru în virtutea unei nobile inerții pe care o reprezintă instituția burgheză numită teatru, nimic mai mult. Băieții finuți care-și invită iubita la teatru și la cofetărie; familii care mai "ies" din când în când; pasionați de umanioare care vor să vadă pur și simplu cum a pus în scenă regizorul cutare textul cutare; critici de teatru care vin ca să scrie despre cine a jucat bine și cine a jucat rău. Or, s-o recunoaștem, acesta nu e un public. Acesta e *non-public*; chiar dacă nivelul profesionist al teatrului despre care vorbim este întru totul onorabil. Un astfel de teatru este teatrul românesc de azi și un astfel de public este publicul lui. Adică *non-public*.

Să ne deslușim: regizorii români de teatru nu compun nici "serial", nici "tonal"; nu aplică sisteme pitagoreice și nici nu verifică valabilitatea matematică a "universului lui Grothendieck" în teatru; regizorii români nu sunt nici șăizeciști, nici șaptezeciști, nici optzeciști; nu există printre ei nici "textualiști", nici "autobiografiști", nici insolenți; nu se întâlnesc în nici o "școală de la Târgoviște", în nici un "grup suprealist", în nici o enclavă, în nici o mișcare, în nici o frondă, în nici o blândete, în nici o iluzie... decât în nostalgia ABC-ului stanislavskian, tandru luat în răspăr. Ei sunt discipolii unor mari doamne ale teatrului românesc și ai unor seniori ai scenei românești; sunt niște produse lubrice lunecând fără încetare pe căile bine lubrificate dintre teatru și viață. Mai exact: dintre teatru cu oameni și teatru cu oameni. Preocuparea lor este aceea de a realiza spectacole bune de teatru pe texte bune. Nici publicul lor năvalnic, adică *non-public* lor năvalnic, nu vrea altceva decât să i se întâmple să

dea peste un spectacol bun pe un text bun. Deși chemat în numele hazardului, se scontează întotdeauna pe dimensiunile lui colectiviste. Dar poate că, între timp, nu mai trebuie să mergem cu toții la teatru, la același "teatru". Poate că unii vrem să mergem la un "teatru", în vreme ce alții vor să meargă la alt "teatru". Nu ne diferențiază numai părerile noastre despre ceea ce "consumăm" împreună, în teatru; ne diferențiază în primul rând *opțiunile* noastre pentru un "teatru" sau altul.

Să vedem după ce anume recunoști omul de teatru pe stradă. După ce-l recunoști stând de vorbă cu el o vreme. Uite, pe omul de presă îl recunoști: e bășcălios și blazat. Uite, pe cetățeanul *hip-hop* îl recunoști: e stupid. Uite, pe Octavian Nemescu îl recunoști imediat: vorbește parcimonios, în stare să-ți facă, în orice clipă, un curs de topologie aplicată în muzică. Pe sculptorul Pavel îl recunoști de asemenea: are barbă și o galanterie discretă de lipovean. Și pe criticul literar îl recunoști imediat: defside nelegiuirile politice din țară. Cât despre poet, poetul îți sare în ochi: e suspect de civil. Dar omul de teatru? E civil, dar nici măcar suspect de civil. Nu arată în nici un fel. Îți va vorbi despre cât s-a cheltuit pentru nu știu ce montare; dacă e bun sau nu spectacolul X; ce situație s-ar putea crea pe nu știu ce replică. Anecdote. Întâmplări cu oameni. Teatroforul român e un ins nestructurat pentru că nu și-a structurat în nici un fel reprezentarea artei dramatice pe care o iubește ca un nebun. *Non-publicul*, la fel: nu face nici o asociațiune între produsul artistic teatral și universul istoriei pe care-o locuiește. Nu-și reprezintă în nici un fel, prin teatru, condiția comunității căreia îi aparține. N-are



foto: Profoto



nici un reper, nici o distanță nu pare măsurabilă.

Sigur că da, comunitatea culturală o coagulează *diversitatea* ei deliberată. O coagulează ceea ce o desolidarizează în structura ei interioară. Identitatea i-o conferă elementul ei dinamic interior, ruptura.

Inutil să ne mai întrebăm: transferă teatrul românesc contemporan vreun model sociabil în mentalitatea spectatorilor săi, model capabil să le contrabalanseze pe cele furnizate de imaginarul filmului american și al televiziunilor agresive? Reprezintă teatrul românesc un contramodel comportamental provocator la spectacolul media? Nu. Pentru că opțiunea nu se poate face pur și simplu între televizor și teatru. Opțiunea devine legitimantă atunci când se face între multe, suficient de multe forme de spectacol, între felurite modalități de reprezentare – prin dramatic – a existenței.

Ce învățăminte tragem? Că publicul nu se duce niciodată la teatru ca să vadă un spectacol bun pe un text bun. În nici un caz doar pentru atât. Pentru atât, la teatru se duce *non-publicul*. Publicul se duce la teatru ca să vadă... ceva. Ce?

Ceva. Un fel de presimțire inteligentă și iscoditoare.

Sebastian-Vlad Popa

S o scrisoare primită

Luptând cu tentația

Onorată redacție,
Fiind profesor, am străbătut o săptămână de foc, având de îndeplinit diverse "corvezi" profesionale (deloc teatrale, precum teze, încheierea situațiilor școlare, corigențe etc.) care mi-au ocupat până și după-amiezele. Justific, în acest mod penibil și blamabil în același timp, neglijarea minimului efort de a răspunde cu aceeași punctualitate. În fond, în cazul meu era vorba despre o obligație. Sper ca în primele zile ale săptămânii viitoare să ajungă scrisoarea mea.
În altă ordine de idei, dacă îmi permiteți, aș face câteva remarci la adresa conținutului revistei.

1. Este o publicație atractivă, dinamică și, evident, tinerească. Aduce în peisajul publicistic românesc ceva cu totul inedit: profesionalism de înaltă clasă + tinerețe + prospețime, eficiență.
2. Cronici alerte, inspirate, păreri ferm argumentate și, cred eu, sincere, fără flatări gratuite, ceea ce îi sporește revistei prestigiul și credibilitatea.
3. Despre viața teatrală arădeană, cam puține informații, deși aici se mai întâmplă din când în când și câte ceva bun. Vezi Festivalul de Teatru Clasic (cam fugitiv expedit într-unul din numere), aniversarea semicentenarului Teatrului de Stat din Arad (în noiembrie anul tre-

cut) chiar printr-o premieră importantă cu **Moartea unui comis voiajor** în regia lui Horea Popescu, o montare interesantă a lui Ștefan Iordănescu cu **Tinerețe fără bătrânețe...** etc.

4. Nu am să fac un clasament al cronicarilor, deși, evident, am anumite preferințe.

Trebuie să recunosc că am uneori tendința de a aluneca spre grafomanie, în timpul liber cochetez cu jurnalistica (ah, veleitarii ăștia! – cunosc replica), la ziarul local "Observator", unde mai mult din pasiune mi-am asumat ce mi s-a oferit: două rubrici permanente – "Cronica muzicală" și "Cronica drama-