

Ce se înțelege uneori prin mimesis

Revoluționarii produc epoci revoluționare. Și invers, după ce trec evenimentele sângeroase sau pur și simplu periculoase, epocile revoluționare creează revoluționari, în toate domeniile de activitate. Critica teatrală nu putea rămâne în afara acestei dinamici a conectării la istorie.

După '89, domeniul a cunoscut înnoiri remarcabile, datorate schimbului natural de generații, accidentelor rutiere și energiei celor ce doreau să se afirme. Din torentul astfel creat au ajuns pe creasta valului câteva nume, dintre care cel al lui Doru Mareș s-a impus cu osebire, prin ceea ce scrie, zice și îndrumă.

Întrucât societatea nu a acceptat o lege a lustrației și nici măcar ceva asemănător, cronicarul a încercat să o aplice pe materialul atât de generos al dramaturgiei universale și al scenei autohtone. Din setul de criterii aplicat consecvent de el, reiese că valorile estetice sunt strict dependente de regimurile politice sau de afilierea – reale sau bănuite – ale creatorului. Acum câțiva ani, montarea unei piese de Bulgakov la Teatrul de Comedie era „o gafă politică”, iar mesajul piesei **De partea cui ești?** de Ronald Harwood, jucată la Teatrul Național, era repudiat din cauza bănuirii că autorul este, a fost sau o să fie de stânga. Premisa majoră a raționamentului: sub raport ideologic, teatrul bun este anticomunist; cea minoră: toți rușii sunt comuniști; concluzia: nu are importanță că opera lui Bulgakov, un mare scriitor rus, foarte aproximativ sovietic, a fost rău tratată de autoritățile bolșevice; faptul că el a fost contemporan, în aceeași țară, cu Stalin, că a respirat același aer cu acesta îl descalifică. Nu are importanță că scriitorul britanic încerca o meditație în termeni dramatici asupra posi-

bilității de a individualiza vina colectivă; faptul că el vedea nuanțe acolo unde criticul bucureștean are doar certitudini, îl plasa într-o tabără politică, care ar trebui să devină lagăr.

De-a lungul anilor, intransigența ideologică a devenit un sistem estetic normativ, far al înnoirii și al sincroniei. Criticul de direcție constată, în spectacolele care i se par semnificative, „un neorealism crud, care datorează în egală măsură expresionismului, postmodernismului, canalelor TV tip Cartoon Network și FoxKids, Internetului și hip-hop-ului”. S-ar putea deduce că acest eclecticism, chiar dacă nu dă deocamdată capodopere, va fi sursa de alimentare pentru teatrul viitorului, agreat de Doru Mareș și de dragul căruia cronicarul s-a înhămat la înlăturarea energică a rămășițelor vechiului. În cronică publicată în „Observatorul Cultural” din 20 februarie 2001, vechiul este reprezentat de **Șantaj**, spectacol montat la Brașov de Claudiu Goga, și de **Poveste de cartier**, scris și regizat de Alice Barb la Teatrul Act. Cronicarului nu i-au plăcut aceste spectacole. E dreptul lui. Interesant de aflat este de ce nu i-au plăcut. „Prima eroare a brașovenilor este realismul aproape proletcultist al decorurilor și costumelor... ce tânăr să se mai recunoască în uniformele socialiste de liceu, când acestea nu se mai poartă de mai mult de zece ani?”. Și dacă tânărul nu mai poartă uniformă, el a pierdut darul înțelegerii? Și nu-i înțelegem decât

pe cei în care ne recunoaștem? Era o prezumție dragă activiștilor, fie ei și proletcultiști, dacă ar fi avut o oarecare cultură: de câte ori se respingea sau se modifica un spectacol, obiecțiile vizau faptul că „publicul nostru” nu se va recunoaște în personajele de pe scenă. Nu are importanță că Direcția Teatrelor vorbea în numele proletariatului victorios, iar Doru Mareș scrie în numele adevăraților auralaci: „Dacă regizorul ar fi trecut peste programele antidrog cu miros de Armata Salvării și ar fi intrat în înțelegerea reală a celor de după blocuri dar și a hip-hop-ului, dacă finalul muzical ar fi fost **Privesc de sus** al celor de la XXI și zece grei cu Roxana, ori elaborate fraze Methadon, ceva, ceva ar fi smuls spectacolul din această mimare nici măcar savantă a priceperii unui anume tip de realitate. Așa însă, apropo, câți tineri din perimetrul social vizat vin la spectacol, rupând ușile de la ACT?” Probabil că tot atâția câți îl citesc pe Doru Mareș, dar nu despre asta este vorba. Nici nu-i de mirare, pentru că este o realitate difuză, greu de clasificat și de rezumat; problema spectacolului nu era să corespundă cu ceea ce știe D.M. despre zonele subterane ale existenței, ci să construiască o realitate a convenției credibilă în raport cu premisele. Acest tip de obiecții normative – norma sunt informațiile și principiile cronicarului – nu face decât să sugrume varietatea ofertei artistice.

Vorbind în numele publicului tânăr, Doru Mareș crede că a i te adresa în „chineza trecutelor vieți de tovarăși & domnițe e cel puțin nefuncțional, dacă nu alarmant de ridicol”. Exact asta spuneau și proletcultiștii: omul produs de revoluția bolșevică nu va mai avea nevoie de cultura burgheză și pentru el trebuie produs un limbaj artistic nou. E adevărat, pentru a justifica intransigența și suficiența nu se

elaborau construcții de tipul: „suportul denotativ al realității nu se mai inventează, conotațiile fiind ele însele teoretic suficiente până la infinit”. Atâtea cuvinte savante pentru a observa că profesoara stoarce rufe uscate și că Lida ar putea evita violul dacă ar fugi pe ușa larg deschisă...

Intelectualul român dornic să dialogheze cu Doru Mareș și, prin el, cu publicul tânăr este somat să-i părăsească pe Angela Similea, Bujor Mișcuția sau Gigi Marga de dragul formației B.U.G. Mafia, pentru că, ne zice cronicarul, *Tertium non datur*. De câte ori acest principiu se extrage din logica formală și se extinde la viață se subînțelege că,

dacă nu ești de acord cu prima ipoteză, emisă de posesorul autorității, a doua este evident absurdă, pentru că îl contrazice pe cel care le știe pe toate, iar a treia este periculoasă pentru viața celui (celeii) care o emite. Este logica interogatoriilor polițienești. În artă, *datur*.

Magdalena Boiangiu

reviste de teatru

Când cronicarul greșește...

Una dintre cele mai prestigioase publicații britanice despre teatru este „The Theatre Record”. Publicată și redactată de criticul Ian Herbert, apare bisăptămânal, cu subtitlul „Cronica neîntreruptă a scenei britanice” („Continuing chronicle of the British stage”). De ce „neîntreruptă”? Pentru că, de 20 de ani, consemnează nu doar toate spectacolele, ci și toți... cronicarii. Fără artificii grafice, numai cu un lung șir de articole, întrerupte pe alocuri de fotografii alb-negru. Mă voi referi la exemplarul care inventariază perioada 2–31 decembrie 2000. Numărul e deschis de „colțul editorului” („Prompt Corner”), care discută cele mai recente puneri în scenă, texte sau evenimente teatrale, cu bune și rele. Urmează lista de cronici, grupate pe spectacole și având în cap distribuția și, pentru fiecare articol în parte, ziarul și numele cronicarului. Am numărat: în intervalul cu pricina, au avut premiera 48 de producții la Londra și 22 în afara Londrei.

Ce mai putem citi în afară de cronici? Un capitol destinat comentării mai detaliate a unor spectacole deja discutate în numere anterioare; o listă completă a producțiilor anului 2000, o alta, de la A la Z, a montărilor care

se jucau la data intrării sub tipar; o a treia listă, a spectacolelor care urmează să apară, la Londra și în țară, până la sfârșitul anului, cu numele autorului, al teatrului, al regizorului și, după caz, al unora dintre actori. Ceea ce mi se pare demn de pus sub semnul exclamării este următorul amănunt: toate cronicile sunt apariții de ziar, dar, spre deosebire de corespondentele lor românești, au profunzime, seriozitate și farmec. Lectura în paralel a tuturor cronicilor care apar în urma aceluiași spectacol este foarte folositoare, atât pentru istoricii spectacolului, cât și pentru cronicarii de rând (nu știu cât de mult, pentru publicul obișnuit). Așa ies la iveală nu doar diferențele de viziune, ci și cele de stil, de sistem de valori în ceea ce privește teatrul și viața.

O observație generală: cronicarii britanici dau mare atenție apariției textului nou de teatru. Așa se face că, de cele mai multe ori, cronica analizează mai curând piesa decât spectacolul. În orice caz, se pare că, la englezi, un text nou nu primește articole separate, în sine, ci, aproape mereu, articole despre text în spectacol. Explicația ar fi următoarea: textele noi se montează, nu se comentează. De pildă, Royal Court: din 1981, o dată cu fiecare montare, publică

piesa – și invers (o dată cu scrierea textului, apare și montarea).

Din punctul meu de vedere, cele mai interesante grupaje din revistă sunt cele care se referă la spectacolul Teatrului Royal Court cu *I Just Stopped By to See The Man* (după cum era de așteptat, privit mai curând din unghiul textului, dar nu numai) și la punerea în scenă, la Royal Shakespeare Company, cu *Henry VI* (o trilogie durând în total zece ore, lucru pe care nimeni nu ratează să-l pomenească). Scriind despre aceste spectacole, criticii s-au întrecut pe ei înșiși. Atât de tare încât, de pildă, Michael Billington de la „The Guardian”, analizând piesa de la Royal Court, face greșea să spună că personajul principal (un negru cântăreț de blues) ar fi ieșit mai adevărat dacă dramaturgul nu ar fi fost alb. Evident, Stephen Jeffreys, dramaturgul atacat pe nedrept, îi răspunde (articolul, publicat chiar de ziarul în care a apărut cronica, este consemnat în „Theatre Record” alături de cel al lui Billington): „Una dintre condițiile de bază pentru a fi dramaturg este să fii în stare să intri în pielea altor oameni”. Pe bună dreptate.

Mirona Hărăbor