

Noul vechi și vechiul nou

- Tradiție și inovație -

Stați în curent,
dar numai dacă e estetic!

Bag seama de la o vreme că în articolele despre teatru se rostesc vorbe grele: post-modernism, alternativă, avangardă, experiment, inovație. Unii dintre cei care le folosesc, mai ales în presa cotidiană, se spune chiar într-o spumoasă masă pătrată din „Scena” nr. 3/2001, nu prea au calificare. Iar inteligența lor ia, vorba unui titlu de piesă, „forma mesei”.

Confuzia cea mai frecventă este cea dintre *modernitate* în sens de „noutate, lucru aflat la modă”, și *modernism*, tendință estetică a (începutului) secolului XX. Se mai confundă post-modernismul cu avangardismul/experimentalismul. Asta, în scris. Pe scenă, asemenea concepte nu prea sunt operante în sine. A urmări cu tot dinadinsul o anumită doctrină estetică e posibil, dar aceasta nu duce neapărat la un lucru valoros, nici măcar coerent. Desigur, în afară de „ideologie estetică”, un spectacol are nevoie de mijloace adecvate transpunerii și comunicării ei. Simplul apel la procedee postmoderne sau la experimente (în sensul de lucruri nemaifăcute anterior) nu reprezintă garanția succesului.

Cine decide „tendința estetică” a spectacolului? În principal, regizorul, care este „șeful de orchestră” al realizatorilor. Unele inițiative scenografice/muzicale/actoricești pot fi contrazicătoare, dar influența lor e totuși limitată. De aceea, „marca” modernistă sau postmodernistă o dă regizorul.

În orice caz, în teatrul nostru cel puțin, spectacolul modernist nu este contrapus celui postmodern, iar cel „academic” conviețuiește pașnic, uneori în opera aceluiași regizor, cu cel avangardist.

Să luăm câteva spectacole din ultimii ani spre exemplificare. *Iluzia comică* a lui Alexandru Darie este un spectacol cu procedee postmoderne pe un

text clasic. Efectul survine din raportarea/contrapunerea ironică a mijloacelor de spectacol la forma și substanța textului. A unora dintre ele, pentru că jocul actorilor rămâne realist-psihologic. Ceea ce nu-i deloc un lucru rău, ba dimpotrivă.

Roberto Zucco realizat de Alexander Hausvater este un spectacol, în mare, avangardist, cu unele elemente post-

Cafeaua... domnului Gârbea
(la Ploiești)



foto: Mihail E. Cratofil

moderne. Aici domină șocul sonor/ vizual care conduce publicul la un fel de *catharsis sui-generis*. Demersul regizoral este lipsit de distanțare, montarea este, altfel zis, „pe bune”. Doar că procedeele sunt non-realiste și chiar anti-realiste într-un mod specific avangardist, anti-academic, epatant pentru mințile comode.

În schimb, **Regina mamă** ori, la alte proporții și dimensiuni „fizice”, **Cadavrul viu** montate de Gelu Colceag sunt niște spectacole academice. Ele țin să impresioneze publicul prin mijloacele verificate ale teatrului convențional. Cu toată identitatea de abordare, distanța dintre aceste două creații ale aceluiași regizor este, valoric vorbind, semnificativă. De ce? Pentru că în interiorul aceleiași paradigme („strategii”) intervin soluții punctuale („tactici”) cu eficacitate estetică diferită, iar diferența rezultată este aceea dintre un peisaj pictat de un profesionist și o carpetă înfățișând același peisaj.

Alt caz interesant este cel al spectacolelor Cătălinei Buzoianu. **Levantul** este o creație regizorală modernistă, care are în spate un text postmodern foarte important și foarte tipic. Încă rămân uimit că teoreticianul postmodernismului românesc, Mircea Cărtărescu, a acceptat această abordare care, indiferent de valoarea ei spectacologică, trădează idealul său. În **Levantul**, postmodernismul textului este demontat punct cu punct și adus „cu picioarele pe pământul” modernismului, asemeni balonului cu care Zoe, muza revoluției levantine, nu se înalță, ci glisează pe planul înclinat al scenei de la Grădina Icoanei.

Exact pe dos stau lucrurile cu **Odiseea 2001**. Acolo textul de bază e preponderent clasic (Homer, Virgiliu, Hesiod) sau (pre)renascentist (Dante). Transpunerea lui este însă de un postmodernism de rețetar: distanțare, parodie, (auto)ironie, falsă citare, luare în răspăr a textului prin intervenții în el. Până și scenografia clasic-illustrativă din **Levantul** devine declarat postmodernă în **Odiseea 2001**, culminând cu *kitsch*-ul asumat al ecranului pe care, la sfârșit, se proiectează (nu-mi dau seama totuși dacă parodic sau doar stângaci) numele protagoniștilor. Adică „am fost la film”, avem și generic. Super! Situația de mai sus a textului/spectacolului în interiorul paradigmei nu are însă nimic de a face cu valoarea lor. **Levantul** e agreabil și se poate face observația că, eventual, unele aluzii ale textului rămân ininteligibile,

fiind doar enunțate, nu și explicate. **Odiseea 2001** păcătuiește tocmai prin explicite enervantă și ironii (postmoderne!) dar ieftine. Explicația lui Zeus: „Asta a fost în greaca veche”, după fiecare tiradă în grecește, e de un umor foarte sărman. Iar scena Ulise-Nausicaa în travesti vine hotărât dinspre „Vacanța mare”. După ce se mai și dă spectatorilor grei de cap justificarea: în tragedia antică femeile erau jucate de actori-bărbați. În treacăt fie spus, ponderea cu totul diferită a anti-chității grecești, a miturilor biblice și chiar orientale (episodicul Sindbad Marinarul) ce vrea să spună? Că Grecia are preeminență culturală asupra civilizațiilor Vechiului Testament și chiar strivește cultura arabă? Neclar! Vedem, așadar, că nu situarea în interiorul unui model estetic sau la limita comună mai multora ne dă valoarea spectacolului. Însă eventuala inconsecvență în cadrul aceluiași proiect poate deruta. E și cazul **Odiseei 2001** care crește la final, când ironiile paupere sunt lăsate deoparte și textul **Divinei Comedii** se aude pur și frumos ilustrat.

Alte exemple demne de discutat sunt spectacolele lui Mihai Măniuțiu. Sunt ele oare postmoderne? Un indiciu despre estetica autorului ni-l pot da scrierile lui în proză. Greu de găsit ceva mai conformist, mai în afara timpului nostru, mai departe de căutările estetice ale literaturii de azi! Privindu-i spectacolele din perspectiva aceasta, ele se dezvăluie ca niște colecții de „efecte speciale”, de „gadget”-uri. Se știe că teoreticienii domeniului (Abraham Moles, de pildă) au arătat că toate „gadget”-urile sunt obiecte din zona *kitsch*-ului și sunt purtătoare și propagatoare de *kitsch*. Avangarda mariază însă *kitsch*-ul cu arta în mod ironic. Astfel, un pisoar numit „fântână” și pus într-o expoziție a devenit un obiect artistic *ready-made* citat de enciclopedii. Așadar, Măniuțiu este un intratabil avangardist mergând pe (căzând de pe) sarmă între artă și *kitsch*.

Devine clar că, în teatrul nostru de acum, coexistă în chip complementar tendințe estetice manifeste sau implicite ori chiar inconștiente, care se suprapun în opera aceluiași creator. Mi se pare evident că autorii români de spectacole nu au programe estetice explicite și nici consecvente. Atât repertoriul, cât și abordarea lui se realizează conjunctural și aleatoriu. Ceea ce, țin să subliniez, nu este o judecată de va-

loare (negativă), ci strict o distincție tipologică.

Dimpotrivă, critica teatrală este cea care, prin unii reprezentanți, confundă ori suprapune distincția tipologică judecății de valoare. Ceea ce nu e realist/modernist/experimental/corect politic etc. după gărgăunii fiecăruia, e automat lipsit de valoare. În raportul cu publicul, urmarea unui „curent” sau a altuia nu se poate face fără a se ține seama de nivelul mediu de informație. Spectacolul lui Alexandru Tocilescu cu **O scrisoare pierdută** este unul postmodern. Raportarea ironică la memoria culturală presupune complicitatea spectatorului comprehsiv. Transformarea anului 1864, prescurtat '64, în combinația de zaruri șase-patru nu face „poartă-n casă” decât cu un spectator cunoscător al textului. Cu observația că, așa cum bine spune Farfuridi, „orice popor are un '64 al său”, adică, aici, un set de „citate” inteligibile pentru el, mai greu sau deloc pentru altele. Astfel, un spectator străin nu a înțeles nimic din spectacolul citat, cu excepția finalului (Dracula și „scena balconului” din „vodevilul” de succes mondial „Revoluția la TV”).

Același Tocilescu însă e indiscutabil avangardist într-un spectacol încă și mai valoros, după opinia mea: **Poate, Eleonora**, unde, în sfârșit, textul și modul de expunere a textului prezintă afinitate și coerență, potențându-se reciproc. Nu-i imposibil, însă, ca tratarea regizorală în contra-curent a materiei textuale să dea la rândul ei valoare. Exemplific din nou cu **Iluzia comică** și cu **Magister Machiavelli** al lui Hausvater.

Singurele care, în mod cert, nu pot da rezultate sunt jumătățile de măsură, inconsecvențele de program, ca și cele programatice. Deși pare un calambur, distincția e importantă. Încălecând pe-o șar, vă rog să remarcați că am populat povestea numai cu zmei și balauri de nivel omologat: ISO 9001.

Grave probleme, asupra cărora nu am loc să mă extind acum, intervin însă la adekvarea tuturor membrilor echipei unui spectacol, mai ales a tuturor actorilor, la curentul dominant pe care „cârmaciul” regizor își plasează corabia când pornește în **Odiseea** lui, prea des solitară, prin arhipelagul plin de capcane al esteticii. Bravos metaforă, halal să-ți fie!

Horia Gârbea