

Șuturi în fundul tradiției

De la o vreme mă amuză copios eterna – și inutila, în opinia mea – controversă pe tema teatrului alternativ, inițiată și alimentată chiar de către autointitulații „alternativi”. Dar atunci când unul din termenii ecuației lipsește, disputa cade în derizoriu. Se anulează de la sine și capătă greutatea specifică a unui balon de săpun.

Ce vrea să zică aceea *teatru alternativ*? Într-un elementar recurs la (rudimentele) logică formală, nimic. Dacă „non-obiect” *versus* „non-obiect”, putem spune că tot ce nu e teatru (așa cum îl percepeam noi până acum) este non-teatru. Și cu asta am pus punct discuției. Sau – dacă ne plasăm în „cercul strâmt” al prăfuitelor și hulitelor spectacole de teatru normal, tradițional și pentru a păstra denotația aruncată în joc – aș îndrăzni să cred că fiecare spectacol bun este alternativa precedentului. Fără a-l anula sau exclude. Numai că... Alternativii vor să fie luați în seamă. Sunt, în marea lor majoritate, tineri și, ca orice tânăr, vor să li se acorde o importanță cel puțin egală cu aceea care i se dă teatrului consacrat. Ei nu pot înțelege de ce o reprezentație în cutia italiană adună în fotolii sute de

privitori ani de-a rândul, iar însășiările lor cu pretenții de mare eveniment artistic – cu cât mai abscons, cu atât mai sofisticat, pretind ei; în fapt, cu cât mai confuz, cu atât mai inconsistent – nu aduc decât câțiva rătăciți, pasionați (fără să înțeleagă mare lucru) de un soi de teatru prizat cu o sticlă de bere în mână ori într-o perdea de fum care (nu e prea clar) face parte din mizanscenă sau din ambientul obișnuit al locului cu pricina. Dacă mișcarea alternativă se referă doar la sursele de întreținere ale demersului teatral, sunt gata să accept că teatrul alternativ este teatrul non-bugetar. Adicătelea, cum ar veni, negația se referă, în această situație, doar la forma de finanțare. Dar tare mă tem că „apostolii” alternativi se revendică de la o mișcare anume. Care? Nici ei – lasă impresia – nu știu prea bine. Ei se vor reprezentanții unui anume curent artistic. Avem noi un nou Grotowski? Ori, măcar, un sfert de Grotowski? Și nu mă refer la citări epigonice, oricât de izbutite, ci la ceva de anvergura „teatrului sărac”. Avem noi un Peter Brook? Deși „spațiul gol” umple cam multe scene. Îi avem în schimb, salutați doar de critica „oficială”, pe Darie,

pe Măniuțiu, pe Cătălina Buzoianu, pe Felix Alexa, pe Tompa Gábor... Dacă sunt bune și au forța de a emoționa – unicul criteriu, după mine, al valorii – spectacolele „alternativilor” sunt teatru. Și sunt convins că așa vor și autorii lor să fie tratate. Cele proaste, ca și aceeași grupă de făcături ale „tradiționalilor”, sunt non-teatru. Procentul, însă, e cel care dă de gândit. Să mi se explice cu ce e mai alternativ Radu Afrim decât Bocsárdi László, ori Theo Hergelegiu decât Alexandru Dabija. Cu ce e mai alternativ Job de la Târgu-Mureș decât Unchiul Vanea de la „Bulandra”? Unde plasăm Creatorul de teatru? Dar Decameron 639? Le-aș reaminti „alternativilor” ce spunea Dali (Dali, alternativul alternativilor la vremea lui!): „Trebuie să subliniez că numai tradiția aduce ceva original, fără a uita că aduce după ea și foarte mult praf (...) De aceea este salutar să te revolți, să dai câteva șuturi în fundul tradițiilor, ca să le scuturi puțin de praf. Când totul e bine curățat, îți dai seama că revolta în sine n-a prețuit ceva decât în măsura în care a primit tradiția”.

Adrian Palcu

Scartea de teatru

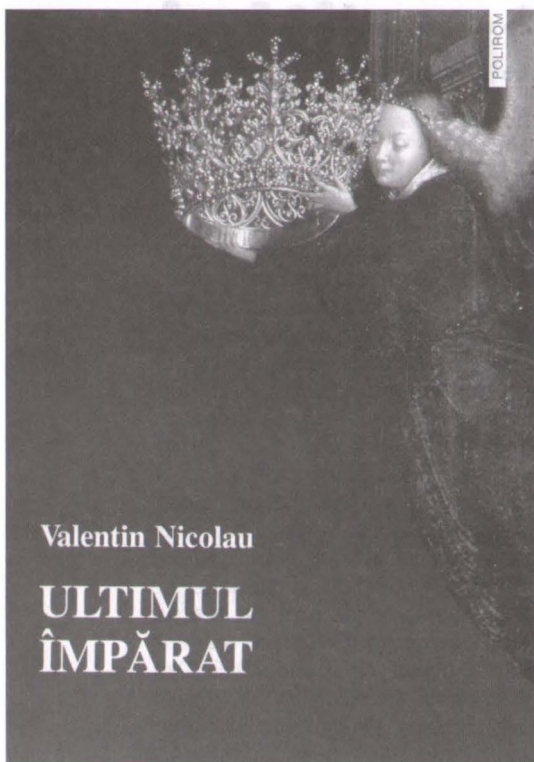
Demiurghi neputincioși

Autorii care au trăit experiența dictaturii își convertesc trăirile în fabule cosmice: puterea personalizată acaparează tot spațiul vieții și perspectiva morții, capacitatea de a iubi și de a gândi. Dictatorul nu este posesorul unor calități deosebite, el este puternic doar pentru că poartă însemnele funcției

supreme și nimicnicia lui este molipsitoare: supușii unui dictator măreț prin delegație sunt ei înșiși lipsiți de dimensiuni metafizice, frustrați în revoltele sau în disidențele lor. Dramaturgia lui Valentin Nicolau se situează exact la punctul de la infinit unde s-ar putea întâlni linia Omului revoltat al lui Camus și cea a lui

Mitică, personajul mitic al lui Caragiale. De altfel, Majestatea Sa din piesa care dă titlul volumului* îl parafrazează pe Caligula din piesa autorului francez: ca și împăratul roman, el dorește Luna (sau ceva aproximativ asemănător) și tânjește după simplitate, dar e lipsit de patetismul aspirației spre absolut, e capricios, răsfă-

* Valentin Nicolau, *Ultimul împărat*, Ed. Polirom, 2001



Valentin Nicolau

ULTIMUL ÎMPĂRAT

țat într-un mod stupid și lipsit de fan-
tezie. Dinamica delirului său este
întreținută de camarila de ambe
sexe, experți în regizarea spectacolu-
lui puterii, al mimării tuturor aparen-
țelor necesare pentru ca vedeta falsă,
împăratul nelegitim, să poată crede
că e mai înalt, mai viril, că poate mo-
difica legea gravitației, că e Dumne-
zeu și, în același timp, Isus Christos,
că e artist și legiuitor, posesor al su-
premei înțelepciuni.

Aceeași logică a puterii este și domi-
nanta personajului Mitică din **Ultima
haltă în paradisi**: un Don Juan *second
hand*, alcătuit din toate clișeele
aventurilor sentimentale și ale trium-
furilor sexuale. Și dacă slugile fac din
lider un tiran, femeile fac din bărbat
un mascul dominator și nesimțit (în
sensul absenței sentimentelor). Și
neantul este nevoit să se retragă în
fața agresiunii iubirilor trucate de
dragul performanței. Majestatea Sa
spune: „Eu sunt Steaua Polară! Eu
stau în centru, acolo unde îi întâl-
nesc pe zei. Totul îmi aparține. Iau
totul asupra mea. Cine mi se supune
mie, i se supune lui Dumnezeu. între
mine și Dumnezeu este o simfonie”.
Mitică din cealaltă piesă îl îngână:
„După mine viața femeilor se va
nărui. Istoria lor se va împărți în
două. în timpul lui Mitică și după
Mitică... Cine îmi va lua locul? Cine va
duce mai departe povara de a
iubi?... Să fie așa sfârșitul lumii?
(*Îngândurat.*) Cine va duce mai
departe...?” De altfel, piesa scurtă **Zi
că-ți place!** este demonstrația de vir-
tuozitate a modurilor în care dis-
funcțiile puterii politice se pot tra-
duce în teme recurente ale vieții
erotice.

Teatralitatea acestei dramaturgii își
are izvorul în decalajul dintre preten-
țiile explicite și realitățile implicite:
demiurghi neputincioși, personajele
lui Valentin Nicolau se zbat să facă
față propriilor enunțuri; tristețea
ludică a autorului lasă un spațiu larg
pentru invenția scenică a aceluși uni-

vers paralel care a născut irealitatea
coșmarului real.

La al doilea volum de piese și cu o
foarte scurtă listă a spectacolelor,
dramaturgia lui Valentin Nicolau
riscă însă avatarurile unei evoluții
paralele cu creația scenică. Dacă este
de înțeles de ce generațiile osificate
și instituțiile îmbătrânite refuză sau
ocolesc aventura, este de mirare de
ce nu sunt tentați de exercițiul tinerii
regizori și echipele teatrale necon-
venționale. Pe de o parte, cărțile dra-
maturgilor se aglomerează pe rafturi
și Dan C. Mihăilescu – de pildă – pre-
feră să definească individualitățile
creatoare prin diferențierea față de
propriul grup (Macrinici, Gârbea,
Juncu, Saviana Stănescu), în timp ce
eu cred că dramaturgia lui Valentin
Nicolau se leagă mai bine de piesele
lui Alexandru Sever (alt dramaturg
puțin și prost jucat) decât de cele ale
colegilor săi de generație. Pe de altă
parte, materialul dramatic (scriu
material, pentru că unele texte cu
greu pot fi considerate piese) folosit
de tinerii regizori este cel mai adesea
neconcludent sub raportul ideilor și
fals inovator sub raportul propune-
rilor teatrale. Cred că creativitatea lor
nu ar avea decât de câștigat prin so-
lidaritatea cu dramaturgia generației
lor: s-ar putea impune astfel un con-
cept despre arta teatrală, succes care
ar depăși prin semnificație aplauzele
entuziaste din seara unor premiere
fără consecințe.

Magdalena Boiangiu

Săc adrisantul cunoscut

„Tinerii vor“

Diana Sălcudeanu din Timișoara
este o cititoare cum și-ar dori
orice revistă. Ne apreciază în
cunoștința de cauză, după o lectură
atență, de la prima până la ultima pa-
gină, cu reacții și păreri proprii, într-un
dialog sincer și fără prejudecăți.
Diana Sălcudeanu nu prea are parte
de revista pe care o merită: îi citim cu
plăcere mesajele venite pe *e-mail* și
amânăm mereu răspunsul, așa cum
se întâmplă cu vizitele la bunii prie-
teni: ei te iartă, oricât de neatent ai fi.
Preocupată de condiția debutului,
dar și de tonusul creator al doamnei

Buzoianu, de condițiile care favo-
rizează actul de creație și de pereni-
tatea cronicii dramatice, Diana inter-
vine în recenta dezbatere („Scena”
nr. 7 și 8) dedicată postmodernismu-
lui: „Cred că în fiecare ființă cuge-
tătoare ar trebui să existe imboldul
de a face ceva memorabil în viață.
Învățăm despre ceea ce e memorabil
și despre felul cum ceva devine
memorabil prin cultură și nu la colțul
blocului. Dacă nu avem un țel în viață
putem să tăiem frunze la câini și să
ne plângem că vina pentru ratarea
noastră e a societății și a statului.
Atâta vreme cât nu avem respect

pentru tradiție și nu o cunoaștem,
vom rămâne în istorie ca o perioadă
de criză în cultură, de debandadă, de
confuzie și de isterie. Pentru a nu se
întâmpla așa, trebuie să reacționăm
și înainte de a deschide gura să
învățăm câte ceva de la clasici. Faptul
că se urlă pe scenă, pe fondul muzicii
hip-hop nu se cheamă noua modali-
tate de exprimare postmodernă.
Tinerii diletanți nu trebuie încurajați,
eiucid maestrul în loc să învețe de la
ei. E absurd să punem actorii maturi
să se scâlâmbăie și să se contor-
sioneze pe scenă, în piese cu abor-
dări postmoderne. Acestea nu aduc
nimic nou, nu explorează textul, ci-l
batjocoresc. (...) N-aș vrea să credeti
că sunt o snoabă, însă deși fac parte
din tineretul acestei țări, știu cât de
important e respectul pentru cei care