

**■ VALENTIN
SILVESTRU**

Colocviu sub măslini

Foarte serioasă ca preocupări și sistematică a activității, Asociația internațională a criticilor teatrali își ține cu regularitate congresele, din doi în doi ani, urmărind atât o diagramă a profesiei, cât și formele mereu înnoite ale relației acesteia cu teatrul. Tocmai de aceea, fiecare reuniune de breaslă se însoțește cu o dezbatere, din perspectiva criticii, asupra unei secvențe de istorie teatrală contemporană.

La Atena, în iulie 1977, s-a discutat, timp de trei zile, cu participanți din 16 țări, destinul dramei antice în lumea modernă. Comunicările au desenat o arie problematică vastă; discuțiile, cel mai adesea polemice, au lărgit și mai mult cadrul, angajând chestiuni controversate privind teatrul, viața teatrală, teatralitatea și teatralismele, în așa fel încât se poate spune că s-a făcut un tur de orizont al întregului domeniu. Ceea ce a lipsit — absență deplinsă de toți — a fost spectacolul. Am avut la dispoziție o singură reprezentare cu o lucrare antică (de valoare relativ restrinsă), o operă de Bizet, o seară de folclor și un fel de revistă-music-hall actuală, jucată numai de femei, despre condiția femeii, cu femei de toate condițiile, într-o montare de cabaret și la grădină. Desigur, ne-am putut referi la mari spectacole grecești ce fuseseră odinioară și în străinătate (dar nu toți le văzuseră), și la experiențele naționale, relatate foarte pe larg. Un profesor suedez, inspirat, și-a agrementat expozeul cu diapositive; dar ce poate spune o imagine statică despre o artă atât de dinamică? De abia după încheierea congresului am participat, la Epidaur, în acelea uimitor teatru antic conservat, la inaugurarea stagiunii estivale, prin Filoctet de Sofocle, în viziunea Teatrului Național atenian și în interpretarea, personală, a rolului principal, susținută de Alexis Minotis. Dezbaterea s-a încins din nou, în autobuzul ce traversa canalul de Corint, dar, noaptea târziu și pe o căldură înăbușitoare, ideile au obosit repede, nu mai funcționa nici aparatul de traducere simultană, astfel că s-a creat, de la un moment dat, doar o unanimitate morfeică.

Direcții de preocupări

S-au conturat câteva direcții de preocupări.

Una, pentru exegeza filologică a piesei străvechi, cu compararea studioasă a surselor și a transcripțiilor târzii, a hermeneuticii scholiastilor, cu psibanaliza eroilor, analiza muzicii și dansului propuse de text, chiar și examenul vocalelor și consoanelor — preocupări, desigur, utile, însă de o mai vagă eficacitate pentru viața actuală a dramei antice.

O altă direcție a polarizat cercetările privind transgresarea miturilor vechi în adaptările și reformulările literare din diverse epoci, de la Racine la Brecht, de la Goethe la Sartre, urmărindu-se reevaluările contemporane ale subiectelor și personajelor, atât în dramaturgie, cât și în spectacole, evocându-se reprezentații ale lui Grotowski, ale trupei Living Theater sau cele, foarte recente, ale italianului Luca Ronconi, în străvechiul teatru din Sicilia.

O a treia direcție — dominantă — a cuprins modul de transpunere scenică modernă a tragediei eline. Aici au apărut controversalele cele mai aprinse, pe puncte de vedere antinomice și, evident, extrapolările spre raporturile etern discutabile dintre literatură și arta dramatică: dacă teatrul are ca sens exclusiv slujirea literaturii ori literatura servește teatrului, pentru ca acesta să afirme, cu mijloace specifice, idei contemporane. Unii pretind că nici nu-l interesează drama jucată; alții socotesc că, ne jucată, drama iese, treptat, din circuitul cunoașterii culturale active și populare, rămânând un bun al sibiari-

ților de bibliotecă ori al pedanților de profesie strictă. Unii zic că trebuie să re-dăm pie-sele vechi așa cum s-au jucat ele, la vremea lor, principalul efort de investigație avind a se desfășura în sensul reconstituirii modalității antice de spectacol; alții susțin că nu cunoaștem și nu putem cunoaște exact modalitățile antice și nici n-ar fi interesant pentru omul de azi un muzeu spectacologic, textele vechi cerindu-se revivificate scenic pe coordonatele nevoilor spirituale actuale ale umanității.

Evident, nu toate propozițiile puteau fi catalogate pe principii, în unele comunicări și luări de cuvânt coexistind opinii cât se poate de contradictorii, în altele punându-se tot felul de întrebări, dar evitându-se orice răspuns, unii eludind elegant contradicțiile prin considerări exclusiv ale materiei filozofice — și așa mai departe. Totuși, dezbaterile — cea mai vie parte a lor — s-au centrat, fără echivoc, pe cerința înscrierii teatrului de odinioară în contextul lumii de azi. „Să proiectăm lumini noi asupra vremii noastre, cu ajutorul capodoperelor artei eline“ — zicea profesorul suedez Stern Kindlundh. „Tragedia greacă — adăugau criticii din R. D. Germană Christopher Funk și Dieter Kranz — e un argument pentru eliberarea definitivă a omului. Teatrul actual e dator s-o pună în serviciul societății actuale“.

„Dar cum s-o pună în slujba actualității — întreba, îngândurat, cercetătorul grec Costas Georgousopoulos — dacă ea avea cadrul ei mitic, închis, funcția ei precisă, de instituție, în lumea antică, și noi am pierdut cheia multora dintre analogiile posibile?“

E teatrul antic un teatru politic?

Comunicarea absolut remarcabilă a teatrologului grec Tasos Lignadis, dramaturg al Teatrului Național din Atena, a încercat — și a și reușit, în cea mai mare măsură — să ofere cîteva răspunsuri raționale la întrebările posibile (și la unele imposibile), răspunsuri rezultate dintr-un studiu profund și complex asupra dramaturgiei în chestiune și a contextului social-istoric în care s-a născut. El a demonstrat strălucit caracterul popular al acestei dramaturgii, creată și reprezentată pentru demos, nu pentru elite. În esență, e o literatură teatrală vie și azi, în care interesează aventurile eroului, mitul, ca simbol al existenței, realismul fundamental corespunzînd unui mod determinat istoric de a contempla realitatea, dar furnizînd și un unghi, veșnic deschis, de privire asupra omului și a destinului său. Cum autorul de odinioară se înțelegea perfect cu publicul său, intrînd cu el într-o convenție lipsită de ambiguități, spec-

tecolul antic era o veritabilă ceremonie populară. Rămîne de văzut dacă putem recedita azi acel ceremonial sau e cazul a se afla alte puncte de legătură cu publicul, mai înclinat spre aspectul vizual al reprezentației decît spre cel auditiv, mai sensibil la sensuri decît la incantații. Firește, s-a pierdut și latura competițională, fiindcă textul vechi se reprezenta numai în înfruntări, participa la o olimpiadă a spiritului. S-a volatilizat, de asemenea, funcția practică, de ritual. Putem, însă, perpetua azi naturalitatea sa, făcînd-o să coincidă cu un nou sentiment al maselor.

Dintr-un punct de vedere opus, omul de teatru grec Socratis Carandinos a considerat că, în genere, teatrul modern distruge eroul antic, îl despersonalizează, și a criticat faptul că actorul e obligat să umble, să joace, în loc de a fi lăsat numai să rostească. Cum forma se află chiar în text, n-ar fi nevoie decît de a fi descoperită... Alt delegat grec, I. Diamantopoulos, erudit cercetător și om cu un profund simț al realității, a atras atenția asupra faptului că nu putem privi capitolul antic ca deplin unitar. Sînt mari diferențe între o epocă literară și alta, între autori; apoi, existau straturi diverse de spectatori; azi, avem a potența, mai cu seamă, problemele moral-sociale, care, de altminteri, au și o rezonanță deosebită. Oare publicul actual nu pricepe foarte bine — dacă ne referim, de pildă, la Medeea — că eroina e, în primul rînd, o apatridă, iar Iason, un aristocrat? Într-adevăr, a confirmat și profesorul mexican Juan Miguel de Mora, actualitatea tragediei grecești e axiomatică. Totuși, sub raport filozofic, fiecare dintre cei trei mari autori ale căror opere au ajuns pînă la noi are o idee proprie despre om și despre destin. Noi ne-am convins, azi, împreună cu Euripide, că omul depinde de el însuși, că masele de oameni s-au dovedit capabile, în anumite condiții, să-și construiască singure soarta, fără a o mai încredința zeilor.

Intr-un sens apropiat, teatrologul Ernest Schumacher, din Republica Democrată Germană, a încercat să propună o interpretare materialist-dialectică, probantă pentru actualitatea filozofică a tragediei eline, notînd, într-un chip interesant, că, prin tragedie, omul a pătruns, pentru prima oară în cunoștință de cauză, în „imperiul necesității“, numai sacrificiul vieții permițîndu-i să treacă și în „imperiul libertății“, principiul tragic ananké fiind necesitatea neînțeleasă de către om, în relațiile sale cu semenii și cu natura. Totuși, pătrunzătorul eseu debuta și se încheia cu o considerație globală surprinzătoare: „Marxistii nu iubesc tragedia, din cauză că ea afirmă eșecul omului ea o categoric eternă a existenței umane și e expresia fatalității cu care oamenii se împovărează ei înșiși, cît timp se află într-o stare de alienare“. Această considerație a produs o emoție vie în asistență, imediat înscriindu-se în replică atît criticul grec Babis Klaras, care i-a apărut, cu argumente afective, pe marxisti, cît și remarcabilul cronicar dramatic polonez Roman

Szydlowski, apreciind că e cazul a se amenda critic, cel mult, latura metafizică a anumitor opere, nu tragedia însăși.

În acest context de dispută m-am înseris, la rîndu-mi, cu o opinie ce se bizuia chiar pe aprecierea lui Marx asupra lui Prometeu, ca nobil erou al umanității; clasicul observa că, în piesa lui Eshil, pentru prima oară zeii Eladei fuseseră răniți de moarte, în virtutea celui mai umanist concept filozofic, și că profesiunea de credință a eroului a devenit însăși maxima filozofiei materialiste, îndreptată împotriva tuturor zeilor celești și teștrii ce nu recunosc conștiința de sine a omului ca zeitate supremă. Lui Marx i se datorează explicația că mitologia greacă era, în piesele vechi, o forță cu ajutorul căreia poezii dramatice dominau și modelau forțele naturii, în imaginație și prin imaginație. De asemeni, aprecierea că operele antice „ne produc și azi o plăcere artistică, și mai conțază ca norme și modele inegalabile” nu e, desigur, de ordin strict și pur estetic. Situndu-ne în planul reprezentării, adică al teatrului ca artă independentă, am putea observa că, adesea, el preia, în actualitate, tragedia și comedia antică dintr-un punct de vedere, care e, în epoca noastră, preeminent politic, sau civic, sau moral. Nu putem reproduce întocmai, cu toată fidelitatea, piesa veche. Reconstituirea ar necesita refacerea spațiului de joc tipic, a peisajului de atunci, a iluminatului natural, a aparatului scenic specific, a climatului spiritual, în special, a stării de spirit a publicului străvechi, ceea ce e evident, imposibil. Mobilurile rituale an dispărut, emoția religioasă nu e reconstituibilă, catharsis-ul are a se realiza, azi, pe cu totul alte determinante. În procesul scenic, complicat, de stabilire a relației optime a literaturii antice cu epoca actuală, o sugestie ar putea da ăleea politică, în unele piese, intens reliefată. Persii, Pacea, Bacanțele, Antigona, Agamemnon, Adunarea femeilor, Medeea, Cei șapte contra Tebei, chiar Oedip, unde corul îl atacă vehement pe zeul războiului, Troienele, sînt și capodopere politice, angajînd cu fervoare problemele democrației și tiraniei, păcii și războiului, sacrificiului pentru patrie și trădării de patrie, luptelor pentru putere, ordinii și anarhiei, salvărdării independenței și suveranității statului. Shakespeare, Goethe, von Kleist, O'Neill, Sartre, Victor Eftimiu, Radu Stanca și alții alții, parafrăzînd teme antice își formulau propria părere despre relația dintre mit și realitatea timpului lor. Regizorii sînt, la rîndul lor, în deplină legitimitate atunci cînd, mîndînd piesele antice, optează scenic pentru un anume sens, în conjuncție cu filozofia vremii și cu interesele societății. Fluidul politic trece, astfel, din literatură în teatru.

Colegul nostru ateniian Denis Yatras, președintele criticilor greci, respinse net și numai-decît acest punct de vedere și mă informă, zîmbînd, că piesele eline n-aveau nimic politic în ele, între dramaturgie și politică ne-

existînd, în general, nici un fel de legătură. Profesorul italian Benedetto Marzullo răs-punse, rîzînd, că o atare distincție fără obiect nu se mai face de cel puțin un sfert de veac. Criticii greci Frangopoulos, Diamantopoulos, Georgousopoulos, profesorul De Mora, profesorul Schumacher, criticul elvețian Schlocker și alții vorbiră, pe larg, despre istoricitatea, concretețea, realismul anticilor și, deci, despre contextualitățile politice ale dramelor și comediiilor. Domnul Yatras nu mai insistă asupra artei pentru artă, dar se pronunță contra regizorilor care deformează piesele, „trăgîndu-le” — cum zicea domnia-sa — spre timpurile noastre și nelăsîndu-le să aparțină timpurilor lor. La acest punct al discuției, domnul Lignadis interveni din nou, cu profunzime și bogăție de argumente, subliniînd că extensia simbolurilor literare antice poate acoperi toate epocile și că, așa cum receptorul de odinioară era pregătît politic să înțeleagă mesajul lor, tot astfel receptorul actual e pregătît să înțeleagă mesajul lor actual. Iar domnul Diamantopoulos afirmă, iarăși cu argumente teoretice temeinice, că, dacă am opta pentru un mod unic de a monta acea dramaturgie, am condamna-o la neființă; teatrul cunoaște, din fericire, moduri de reprezentare, care, pornind de la situația istorică dată, transmit mesaje catartice felurite. Roman Szydlowski vorbi, cu însuflețire, despre experiențele valide din țara sa, ce merg pînă la înfățișarea pieselor vechi în costume moderne, pomenind despre „secularizarea tragediei grecești”, în sensul „raționalizării” spectacolelor prin analiză bizuită pe capacitatea actuală de percepție a publicului. Peter Selem (Zagreb) susținu o veritabilă diatribă împotriva amatorilor de arheologie scenică și teatru imobil, redus la rostiri omofone. Domnul Yatras renunță și la ideea sa antiregizorală, dar deplîns, în continuare, lipsa unor critici pregătîți să folosească toate instrumentele necesare considerării unui fenomen atît de complex cum e reprezentarea nouă a unei tragedii vechi.

Discuția s-a încheiat (oarecum) cu admirabila profesiune de credință a regizorului Dimitrie Rondiris, personalitate eminentă a teatrului grec modern, care a enumerat dificultățile ce trebuie învinse, îndeobște, pentru a-i da spectatorului modern — ostil muzeisticii — emoțiile celui de odinioară și a-i releva, într-un univers actual cognoscibil, adevărurile fundamentale descoperite de scriitorii de demult.

Amurg la capul Sunion

Am călătorit prin ținuturi încercate de amintiri ale Eladei. Gazdele ne-au dus la Peștera lui Trofonius. E o mofetă într-un perete stîncos. Pe băncile laterale se așezau suferinzi și din stîncă ieșeau emanațiile tămăduitoare.

Piatra e lustrată, încăperea e neagră, stăruie un miros greu, răspîmlit de plantele cărnoase de la gura fostului sanctuar. Din izvorul Mnemosinei se formează iute un pârâu limpede; două lebede uriașe plutesc, majestuoase, dar se depărtează, scandalizate, cînd copiii locului le lovesc, fără noimă, cu pietricele. Spațiul are o dulceață a lui, sporită de susurul cîntător al apei, dar e atît de strîmător de baruri și restaurante, încît nu poți adăsta pe mal nici o clipă, te alungă mașinile, turiștii gălăgioși, muștele enorme și albastrii, ciinii...

Urcăm pe panta golașă a Parnasului, spre piscul înzăpezit. Serpentina e bruscă, aerul fierbe, la patruzeci și cinci de grade limbi de flăcări nevăzute joacă în văzduh și-ți ling pleoapele, vestimintele sînt ca rufele nestoarse. Sus, însă, scelipește zăpada immaculată. Ne oprim o clipă la trifurcarea drumurilor spre Delfi, Teba și Atena, unde Oedip a avut tragica întîlnire cu tatăl său, pe care l-a ucis fără să-l cunoască, și unde a fost nevoit să aleagă un drum, pornind tocmai pe cel ce ducea spre o nenorocire și mai grozavă. E o vale cumplită, cu piatră sură, mușchi țepeni, pudrați de praf, arbuști mărunți, poteci brune. Într-adevăr, găsindu-te în acest deșert cărunț, la fatala răscruce, cum ai putea alege, singur, drumul cel bun?

Sanctuarul lui Apollo, de la Delfi, unde celebra preoteasă a dat vestitele-i răspunsuri de neînțeles, e așezat neînchipuit de sus, la cîmpătul unui prea întortocheat urcuș pe sub arborii cu frunza rară și pe trepte naturale. Ajuns acolo, rămiu înfiorat între bolovani, copleșit de reminiscențe livești, încercînd să refaci, cu închipuirea, ceremonialul, mulțimile tăcute, bolborosilele Pithyei, deslușirile confuze ale preoților, înfricoșarea pelerinilor, piatra mișcătoare...

Coborînd, te limpezești la fîntîna Castaliei, unde dăuțuiau muzele. Dacă Pegas, calul năzdrăvan, a făcut să sară din munte izvorul, cu o lovitură de copită, apoi această copită era năprasnică. Firicelul de apă iese dintr-un loc neștiut, pornește, îngroșîndu-se pe latura unui pătrat uriaș, și vine spre călătorul însetat, într-un tîrziu, cu unda transparentă și domoală, căzînd apoi, brusc, pe o pantă repede. Bei cu nesăț apă rece, îți răcorești obrazul încins și te întinzi la umbra deasă a unui chiparos, desfătîndu-te cu priveliștea crîngului și cu zumzetul a milioane de greieri ciclopici, care cîntă în cor, pe arșiță, ca o orchestră de legume tari date pe răzătoare.

Într-o seară blindă am ajuns și la Capul Suniön, cel mai sudic loc al Greciei continentale, promontoriu unde marinarii antici i-au înălțat un templu lui Poseidon. Au rămas din el optsprezece coloane.

Nu mi-au plăcut niciodată semnăturile oamenilor pe monumente, le socotesc profanări dintre cele mai sălbatice, dar prietenii au insistat să privesc una, numai una, și aceea m-a fulgerat prin inimă: omul își săpase numele cu virful baionetei — BYRON.

Anu așteptat acolo, la peste o sută de metri deasupra mării de un albastru dureros, aproape nefiresc, întînsă ca o pinză, asfințitul soarelui. Insulele păreau bolovani zvîrlîți de giganți, o ceață fină stăruia ca un cearcăn în jurul lor. Cîte un arbore răstîgnit pe steiuri, cu ramurile contorsionate, se desprindea din peisaj. În golf, vase mici, pe care nu le auzeam, ridicau o perpendiculară albă pe linia neagră a țărmlui lăsat în urmă. Departe, case cu acoperișuri roșii, printre plopi subțiri.

Soarele se scufunda mărît în Marea Egee, anunțînd o umbră arămie, patetică, pe coloanele de marmură. Iar cînd discul roșu s-a scufundat cu totul, împurpurînd apa, s-a stîrnit, din senin, o ciudată briză rece și ne-am refugiat în adăpostul unui mic restaurant, ca să mîncăm octopozii violeți. După aceea, am aflat că, în bună traducere românească, mîncasem caracatiță.

Plenara finală

Cînd ne-am reunit din nou în plenară congresistă, ne-am mai spus unele cuvinte despre profesia criticii, am stabilit planul de lucru pe viitorii doi ani — bogat plan de colocvii, seminarii, stagii de formare — și ne-am ales organele de conducere, într-o modalitate perfect democratică și într-o ambianță pe deplin colegială.

Noul președinte al Asociației internaționale a criticilor de teatru e iugoslavul Peter Sellem. Secretar general e belgianul Armand Delcamp din Louvain. Secretar general adjunct e André Camp din Paris. În comitetul executiv sînt prezenți delegații din 12 țări. Comisari generali ai Asociației sînt Georges Schlocker (Elveția), Juan Miguel de Mora (Mexic) și semnatarii acestor rînduri.

Timp de șapte zile s-a lucrat bine, cu folos. Ne-am îmbogățit cu o experiență teoretică, ne-am cunoscut mai îndeaproape, fiecare a putut povesti celorlalți pe larg despre teatrul din țara sa.

Și ne-am întărit, astfel, fiecare, în credințele și în modul său de a acționa.

