

Dar îmbogățirea vinei poetice a dramei prin comunicarea deschisă cu faptul politic operează nu numai în piesa de comentariu nemijlocit al actualității. Un exemplu lămuritor în distingerea relației dintre poetic și politic în dramele cu program filozofic acut ni-l oferă compararea variantelor unei piese fundamentale pentru dramaturgia românească: Jocul ielelor de Camil Petrescu. Între versiunea din 1919 (apărută fragmentar în revista „Letopiseți”) și forma finală, din 1946, cele mai importante deosebiri sînt provocate de documentarea politico-socială a elementelor intrigii inițiale. Adăugirea unor episoade

colaterale opoziției dintre Gelu Ruscianu și adversarii crezului său moral (cum ar fi înțilnirea din temniță cu Petre Boruga — „victimă” voluntară a unui vis revoluționar — sau sinuciderea colectivă a familiei Lipovici, victimă involuntară a unei lumi ostile visului) potențează considerabil miza filozofică a conflictului. Or, această amplificare substanțială este rezultatul capacității de poetizare a situațiilor prin accentuarea sensului politic al noilor episoade. Jocul tragic al ideilor găsește, în implicarea inspirată a acțiunilor de accent politic, o tensiune poetică salutară.

■ MIHAI
NADIN

Noutate și confirmare

Cît înseamnă un secol în materie de teatru — întrebare pe care o justifică mereu noile stagioni —, cît înseamnă timpul, în general, este destul de greu de spus. Secolul ce a trecut a adus pe scenă o succesiune de dramaturgi, de probleme, de perspective dramatice, de actori, a reinnoit total tehnica pusă în slujba reprezentăției, a schimbat centrul de greutate al spectacolului, înclinînd balanța spre funcția de cunoaștere și educare, deseori în dauna dimensiunii de divertisment, a plăcerii actului teatral. Nu am intenționat, evident, să facem bilanțul tuturor mutațiilor petrecute. Cantitativ, secolul ce a trecut se poate exprima într-o uriașă masă de schimbări; calitativ, bilanțul este ceva mai limitat.

Acum o sută de ani (mai precis, la 1879). Émile Zola analiza posibilitățile teatrului naturalist (noi, în vremea noastră, i-am spune realist — variația de termeni este departe de a reprezenta o diversivune). Iată obstacolele pe care le avea el în vedere (articolul „Le naturalisme au théâtre”): necesitatea inerentă actului teatral, convenției (de unde, elementul de irealitate introdus !); necesitatea acțiunii (care degenerază ușor în primatul intrigii); nevoia personajului simpatic; absența descrierii. Acum cîțiva ani, într-o discuție despre realismul teatral, cîțiva dintre cei mai respectați oameni de teatru susțineau că sînt de înviș, pe calea spre afirmarea realismului teatral, cîteva obstacole. Peter Brook se referea la necesitatea convenției; Tovstonogov, la nevoia acțiunii (deplîngînd faptul că a-

ceasta a fost alungată de pe scenă); Barault se referea la nevoia psihologică de personaje care să-l atragă de partea lor pe spectator; Svoboda propunea ideea decorului de tip cinetic, care să echivaleze decorul cinematografic și să implice, astfel, cadrul scenic în acțiunea dramatică. Cîtitorul va observa cu ușurință faptul că, la o sută de ani de la apariția articolului lui Zola, termenii nu se schimbaseră. Ceea ce nu înseamnă că teatrul însuși nu s-a schimbat. Pe ici-pe colo, chiar în mod esențial. De unde, deci, identitatea relativă a termenilor? De unde, într-o perspectivă mai vastă, senzația că, deși se înnoiește, teatrul rămîne același, problemele sale, aceleași, preocupările sale, neschimbate? Iată, ca să dăm un alt exemplu, articolul lui Mihail Sebastian, privitor la „punctele dintre teatru și public”, punți, de altfel ori, rupte, reînodate și iarăși rupte. Orice editor ar putea publica articolul la care ne referim, sugerînd, eventual, cîteva adaptări — se joacă altceva astăzi, se joacă altfel, în alte teatre —, dar reținînd chestiunea de principiu pusă de remarcabilul scriitor care a fost Mihail Sebastian.

Întrebările de mai sus, care pot fi multiple, nu au numai un scop retoric. Le-am formulat pentru a afirma ideea — necesară, ori de cîte ori ne întrebăm ce se va mai petrece în stagiunea ce urmează — identității teatrului, o identitate de un tip aparte, dramatică, în felul ei. Identic cu sine însuși, teatrul există numai în măsura în care găsește mereu resurse pentru a se schimba, pentru a se nega, din interior, din nevoia

autentică a devenirii sale și a confirmării rațiunii sale de a fi. Fiecare puncte pe care o construiește către public este, în același timp, minată din interior. Teatrul nu-și poate permite luxul de a rămîne o piesă de muzeu. Un tablou depozitat undeva, la oricare mare muzeu al lumii, rămîne egal cu sine însuși, amenințat continuu de către lumină, de către respirația celor care-l privesc, de către orice fanatic, răufăcător sau numai inconștient în pasiunea sa. Teatrul se naște și moare continuu. Identic cu sine, el nu este decît în această condiție de perisabilitate. În rest, el este viu și, fiind viu, este contradictoriu. A confunda teatrul cu o mașină de succese (artistice sau financiare) sau a-l confunda cu o catedră, cu sala unei judecătoriai, nu înseamnă altceva decît a-i nega rațiunea de a fi și modul specific de existență.

Croce evocă, într-un articol devenit celebru, toate aceste perspective unilaterale asupra teatrului. El amintește de timpurile în care actorului i se refuza, de către biserica catolică, apartenența la aceasta, dar și de felul în care, peste ani, aceeași biserică (și nu numai ea) a decis să protejeze teatrul, să-i devină scenă (pentru spectacolele „misterelor“), să-i folosească mijloacele de expresie. Am putea da și alte exemple. În fond, investiția de „regie“, pe care o cunoaște epoca modernă, este o victorie uriașă a teatrului, artă care nu numai că nu a confirmat diagnosticul pe care i l-au pus unii dintre „doctorii“ artelor (cum i-ar fi numit Molière), dar a supraviețuit extinzîndu-se în cîmpul realității existenței, cu o forță de nimeni prevăzută. Se regizează atît de mult, și la o scară atît de largă, încît uneori te poți întreba dacă nu cumva teatrul joacă doar rolul unei umbre a adevăratului teatru. Lăsînd gluma la o parte, să observăm, totuși, că problemele condiției definitorii a teatrului sînt probleme care ies din sfera esteticului și se înscriu în sfera, mai largă, a existenței sociale. Întrebările pe care și le pune Zola se pot rescrie, fără nici o adaptare, cu privire la existență. De aici, și faptul că ele își păstrează, peste vremuri, o actualitate care nu este numai de formulare, ci, în primul rînd, de conținut.

Stagiunea, ca unitate convențională ce marchează activitatea unei instituții teatrale, nu poate fi identificată decît răspunzînd problemelor dintotdeauna ale teatrului: din perspectiva timpului în care se plasează. Aceste răspunsuri se concretizează în repertoriul asumat, în formula de joc, în modalitatea comunicării cu publicul, în felul în care permite realizarea, în actul teatral, a celor care participă la el. Un teatru care nu-și pune realizatorii — actori, regizori, scenografi, mașiniști etc. — în cea mai creatoare poziție nu este, el însuși, creator. Democrația creației, în sensul ei cel mai larg, se exprimă minunat în felul în care permite realizarea talentelor. Dar și în capacitatea de a frîna impostura!

Al-mam gindit, repetîndu-mi întrebările privitoare la destinul de durată al teatrului, sub ce lumină se va înfățișa, peste o sută de ani, realitatea teatrului la care participăm, unii, în calitate de creatori, alții, ca martori implicați în procesele de identificare și re-identificare ce au loc continuu. Umbra orgoliului trebuie împrăștiată de lumina judecății lucide. Așadar, se înțelege, micile noastre campanii contra mediocrității, alarmele stîrnite de resurrecția gustului pentru teatrul de boulevard, apelurile în favoarea tinerilor (scriitori, actori, regizori etc.), vor intra în uitarea pe care le-o rezervă trecerea vremii. Dar ce va rămîne? Evident, mărturia valorii. Și, în acest sens, rămînem deseori datori celor care o produc. Datori nu cu elogii — ce repede se ofilesc florile acestea! —, datori cu mărturia aprofundată, temeinică, a ceea ce certifică valoarea, a ceea ce îi conferă statutul de noutate, de inovație, de originalitate. Stagiunea, oricare ar fi ea, trebuie legitimată în esența ei și, pentru a reuși această legitimare, se cuvine depășită circumstanțialitatea, de orice fel ar fi ea. A distinge, responsabil, între valoare și nonvaloare este la fel de important ca și a refuza impostura, sub orice formă s-ar prezenta ea, și indiferent la ce nivel.

Fiecare stagiune promite spectatorilor săi ceva: noutăți de repertoriu, de regie, de actori. Ar trebui înțeles că teatrul nu este numai noutatea, ci și confirmarea. Adică, ceea ce numeam condiția de identitate a teatrului. Este mai greu să fii tu însuși, decît să fii mereu altceva. Dar și infinit mai important!

