

■ FLORIN TORNEA

## Note introductive (II)

Să revenim o clipă la vina indică a comportamentelor umane. Străbătut de fiorul nimicniciei față de Necunoscut — față de nemărginirea lui și față de puterea lui necruțător sau (după capricii) mărinimos atotstăpînitoare — „jocul” existenței își ritualiza, la începuturi (*ille tempore*, vorba lui Mirecea Eliade), încercările de a smulge Tăineii înconjurătoare măcar promisiunea condescendenței, de vreme ce înconducibilul, deci interdicția cunoașterii, părea a li — din eternitate și întru eternitate — temelul și vag și grav al relațiilor statornicite între om și Firea ce-l domina. Relații de infinită neaderență; relații, am zice astăzi, kafkiene. În miezul cărora se contura fundamentală dramă a lumii cea de toate zilele. Numai un *joc* de părelnică înțelegere și de simulată luare de contact cu măreția scaldată în mister a universului, exprimînd, în fond, umila aspirație spre domesticirea latentelor lui opresive, era de natură să risipească ceva din urgia dramei existențiale. Prin acest *joc* se realiza măcar deprinderea cu apăsătoare condiție a misterului, dacă desprinderea de impactul lui, necum pătrunderea (și astfel, luminarea) lui, se arătau excluse. (Deși, printr-o perversitate specifică a modului său de manifestare, misterul da ghes spre spargerea crustei lui și se arăta astfel, în această direcție, irezistibil ispititor.)

Descoperim aici, în acest *joc*, funcția inițială — inițiativă — a teatrului: în iluzie (termenul încheie, de altfel, la rădăcina lui, substratul indic — *in lusio*); în amăgire (ceea ce e același lucru, dar desenează și ideea unei compensații — magie — a stărilor de frustrație ce limitează și întuneacă ancestral bucuria vieții); în tot ceea ce, prin aceeași magie a părelnicului, s-a dezvoltat învăluitor, ca niște emoționale captivii (cetește valori) estetice: farmecul, încântarea...

Animat la obirșii, așa cum i-o atestă etimologie istoria, de porniri, dacă nu și de sentimente sau convingeri theo-gonice și theo-fanice, acest *joc* thea-tral era un act de solidarizare a obștii. Se desfășura printr-o participare socială integrală, unanimă. Nașterea scenei — nu neapărat a locului scenic, ci a ideii de mediere și a unui aparat uman sacrat și consacrat să medieze între, de o parte, necunoscuta și, de aceea, temuta putere și, de altă parte, neputincioasa, mărunta existență umană — nu știu dacă poate

fi gândită ca simultană cu nașterea diferențierilor sociale. În orice caz, scena a răpit teatrului privilegiul *lumesce* de a comunica, pentru a-l îndatora, în schimb, cu misiunea de a comunica: de a tălmăci și orienta lumea, de a-i fi mesager. Cum? Închiziud lumea (și ale lumii) într-o imagine redusă, sintetizatoare, în-chipăind-o (mimesisul!), întrupînd-o și *arătînd-o*. Teatrul ca „închiplire”, ca „arătare”, nu este, în esență, de parte de teatrul iluziei, de cel mișcat spre amăgire. Altfel doar că, renunțînd la prezența activă și solidară a cetății, el devine „priveliște” (termen prin care Burada traducea, pentru înțelegerea și definirea teatrului nostru popular, ceea ce, îndeobște, numim spectacol).

*Arătîndu-și* *jocul* (acesta devenit, așadar, *schau-spiel*), teatrul se retrage și se distinge de masa societății, de care, desigur, nu se poate dispensa, dar căreia nu-i mai pretinde, din tot ce a însemnat cîndva participare, decît: să privească. E drept, din vechile împărlășiri cu *jocul* de-a viața (lăsat acum pe seama sacerdotului — actorul), conștiințele cetății păstrează reziduuri; privirea spectatorului nu e, de aceea, chiar una de contemplație nudă, ci una dispusă, în cel mai rău caz, la contopirea platonice cu „priveliștea”. Empatie. Din păcate, actul de a arăta teatral (care a stat în atenția mereu trează a vremilor, deși supus unor numeroase și semnificative aventuri, care-au sfîrșit, însă, prin a-l dezvolta într-o artă caracteristică) a lăsat *privirea* să-și degradeze, neglijată, uneori pîuă la anulare, însușirile inițiale — cercetătoare, verificatoare, critice, pîuă și însușirea înțelegerii confuze-empatice. În „labirintul circumstanțelor”, prin care omul e nevoit să se miște, de cite ori, fără vreun fir al Ariadnei, *privirea* lui nu mătură, văduvită de darul *văzului* (al pătrunderii, deci și al judecării), „priveliștea” ce-i scaldă ochii?

După iniția, mare și cumplită, experiență mondială a războiului, în anii aparentelor „refaceri” (de fapt, ai marilor afaceri, ce aveau să ducă la cea de-a doua cumplită experiență mondială a războiului), tinărul Brecht, uluit încă de cele petrecute în viața omenirii, pune, ca exergă la satira amară a *Tobelar* în *noapte*, îndemnul către spectatori: „nu vă zgîiți așa romantic!” Era, cred, primul lui impuls spre o teoretizare a privi-

rilor distanțate, chemate să smulgă măștile simulărilor și disimulărilor cu care sînt împănate și „arătările” teatrului, dar și, mai cu seamă, cele ale lumii. Era un impuls îndreptat împotriva pasivităților languros empatice ; și prevenea împotriva alunecării, din empatie în apatie, a privirilor noastre.

Indemnul hrehtian mi se pare și astăzi de o izbitoare valoare. Privirea e solicitată, în epoca noastră, prin excelență imagistică, mai mult decît oricînd. Și, pareă, mai intens decît oricînd — pe anumite meridiane —

se desenează, în privirile omului, semnul delăsărilor apatice, voluptatea dezarmată a zgîielii. Cineva — om de teatru — analizînd lumea și fenomenele străzii, ca și exacerbația imagistică a unor tendințe în teatru de astăzi, vorbea despre o morbidă și periculoasă „cultură a zgîielii” (Glotzkultur), în lumea de astăzi....

E, poate, nevoie să ne gîndim, în sfîrșit, și la o artă a privirii. Nu „poate” ; neîndoișos, e nevoie. Dacă nu chiar de o știință a privirii.

## Agenda I.T.I.

**P**romiteam, la deschiderea „acestei rubrici („Teatru”, nr. 6/1978), să revin cu amănunte despre organizațiile internaționale afiliate la I.T.I., precum și despre comitetele de specialitate, orientările activității etc.

Există în prezent zece organizații internaționale non-guvernamentale, cu profil teatral, care lucrează în mod autonom. I.T.I. este singura organizație, în domeniul teatrului, recunoscută și subvenționată de U.N.E.S.C.O. De aci, și nevoia celorlalte de a se afilia la acest organism. Cu atît mai mult cu cît însuși Institutul Internațional de Teatru — favorabil, într-un stadiu inițial, formării de organizații autonome destinate unor domenii ale teatrului — simte acum necesitatea obiectivă a coordonării activităților, în vederea economiei de energie umană, de fonduri (mai ales), ca și în vederea unei aprofundări a investigațiilor și experiențelor. Iată denumirile „afiliațelor” :

● O.I.S.T.T. — Organizația Internațională a Scenografilor și Tehnicienilor de Teatru

● A.S.S.I.T.E.J. — Asociația Internațională a Teatrelor pentru Copii și Tineret

● U.N.I.M.A. — Uniunea Internațională a Marionetiștilor

● F.I.R.T. — Federația Internațională de Cercetări Teatrale

● U.I.T.U. — Uniunea Internațională a Teatrului Universitar

● A.I.T.A. — Asociația Internațională a Teatrului de Amatori

● F.I.A. — Federația Internațională a Actorilor

● A.I.C.T. — Asociația Internațională a Criticilor de Teatru

● S.I.B.M.A.S. — Societatea Internațională a Bibliotecilor și Muzeelor de Artă Spectacolului

În cadrul Institutului Internațional de Teatru funcționează Comitetul permanent al teatrului muzical, Comitetul permanent al dansului, Comitetul teatrului nou și Comitetul pentru lumea a treia. Dacă primele două își definesc telul și profilul în chiar denumirea lor, ultimele se află încă în faza bijbielilor. Comitetul teatrului nou s-a numit înții „Teatru și tineretul”, titlatură care conținea pericolul confundării cu A.S.S.I.T.E.J. Apoi, i s-a spus „teatru tînăr”, ceea ce stîrnea nedumeriri, definirea tineretii în teatru (și nu numai în teatru) fiind uneori dificilă. Prin „Teatru nou”, situația nu e mai fericită, mai ales atunci cînd e vor-

ba de un organism internațional, criteriile „noului” nefiind pretutindeni aceleași. De aci, și dificultățile acestui comitet, născut din nevoia unor tineri artiști din țări în care tineretul nu găsește condiții prielnice afirmării și muncii creatoare. Cît despre Comitetul pentru lumea a treia, el are drept obiectiv studiarea și sprijinirea teatrului în țări din America Latină, Africa, Asia, Australia — dar condițiile sînt atît de diferite, în fiecare continent, iar distanțele dintre ele, atît de mari, încît, deocamdată, faza căutării unui numitor comun nu s-a încheiat. Demn de reținut e, însă, faptul că însăși crearea acestui Comitet a adus în atenție o problemă interesantă, aceea a interferenței culturilor de tip european cu cele ale altor continente, în care poare întregi s-au trezit la viață, eliberîndu-se de sub dominația colonială, și își caută acum propriul drum de dezvoltare, investigîndu-și trecutul, originile, resursele culturale și artistice ancestrale. Un întreg univcrs, fascinant prin nouitate și originalitate, se deschide cunoașterii. Una dintre preocupările actuale ale I.T.I. este tocmai această cunoaștere, în vederea promovării valorilor autentice.

Margareta Bărbuță