

Afirmarea noii calități în arta dramaturgică și scenică

Experimentul de la Teatrul Mic mi se pare a fi expresia cea mai fidelă care să poată acoperi un neprecupețit efort, îndrăznețe inițiative, dorința — confirmată cu fiecare nou spectacol — de a da teatrului românesc de azi o statură modernă, pe măsura ambițiilor înalte ale societății noastre, voința de a demonstra că scena românească este aptă să rivalizeze cu marile „firme” teatrale ale lumii și hotărârea de a se înscrie și a lupta pentru primul loc în marea bătălie pentru inedit și, prin inedit, pentru fecundarea proteică a spiritelor, de la creator pînă la spectator, în această vulcanică parte a secolului douăzeci.

Regăsim în trăsăturile activității de la Teatrul Mic vigoarea revoluționară, afirmarea noii calități în arta dramaturgică și scenică. Și așa adăuga: afirmarea noii calități a publicului...

...Să ne amintim astfel, cine făcea parte din trupa Teatrului Mic la mijlocul deceniului trecut: existau valori, dar ele puteau fi numărate pe degete. Astăzi ne-ar trebui încă o pereche sau două de mâini. Existau valori dar ele trăiau încă într-o latență anume, parcă în așteptarea unui vitalizant program. Cele dintii eforturi au fost îndreptate către edificarea unui ansamblu de personalități al cărui metabolism să funcționeze polemic, atît prin stilul de muncă cît și prin numărul mare de realizări în impactul cu publicul. Excelentul actor de la Piatra Neamț, Mitică Popescu, a devenit marele actor Mitică Popescu. Integrarea în acest colectiv, nou în bună măsură, a lui Ștefan Iordache, înmînarea unei noi strategii repertoriale unor directori de scenă cum sînt Cătălina Buzoianu, Cristian Hadjiculea, Silviu Purcărete, dînd posibilitatea altor regizori să

încearca arcul lui Ulise atît de rebarbativ la nonvalori au fost, desigur, începutul, un început în permanentă prîmenire, a ceea ce am numit, cu un cuvînt, experiment la acest teatru. Fără această trupă, fără acești directori de scenă, nu s-ar fi putut trece la importantele experimente scenice, nu s-ar fi ajuns la spectacolele care bat mereu la porțile istoriei culturii teatrale românești și care rareori au rămas pe dinafară.

Odată această trupă reconstituită, producția artistică de la Teatrul Mic și, mai tîrziu, și de la Teatrul Foarte Mic, s-a manifestat în două direcții, amîndouă constituind programe pe cît de ambițioase pe atît de insolite; o antologie polemică a literaturii dramatice românești (dar și străine) de azi și, pe de altă parte, dar poate cu o miză și mai mare, o direcție — o vom numi tot polemică — în arta spectacolului. Ambele căi au fost productive și au afirmat personalități, atît în arta dramaturgiei cît și în cea scenică. Mai mult, cele două direcții s-au sprijinit reciproc: dramaturgia a beneficiat de extraordinara forță actoricească, declanșată prin noile modalități de expresie și sisteme de lectură iar la rîndul lor, actorii, scenograful și regizorii, s-au putut afirma cu un pas mai mult și datorită partiturilor dramaturgice care i-au obligat — și nu de puține ori — i-au inspirat să dezghioace expresii artistice memorabile. Nu ne vom opri acum și aici să măsurăm cît de mult datorează dramaturgii jucați la Teatrul Mic și la Teatrul Foarte Mic profesioniștilor scenei și cît sînt de debitori, la rîndul lor, artiștii, respectivei dramaturgii. Această problemă trebuie abordată cu precauție (fînțea chirurgiei cu laser) pentru că orice efort polemic presupune o asumare a riscului și în formulele de acest tip atît prezențele cît și absențele (de pildă. în materie de dramaturgie) pun întrebări dificile observatorului atent. Una dintre ele se raportează, desigur, la perenitatea literaturii ca atare: în ce măsură piesele noi promovate în antologia polemică a teatrului, cu rezistență verificată în schelăria unor memorabile producții teatrale, odată scoase din magia scenei, vor mai interesa atît de mult și — să spunem — vor putea rămîne în fondul

principal al dramaturgiei naționale? Aici va trebui să comitem un fel de truism și să ne reamintim necesitatea de a discerne între conceptul de dramaturgie națională și cel de dramaturgie actuală, în sensul că ele se suprapun numai parțial. Poate și de aceea răspunsul la întrebarea de mai sus este greu de formulat, câtă vreme repertoriul polemic al Teatrului Mic și Teatrului Foarte Mic, de-a lungul ultimului deceniu, se arată parcimonios cu autorii dramatice (Baranga, Everac, D. R. Popescu, Ecaterina Oproiu — pe scena mare — Ion Brad, Paul Cornel Chitic, Theodor Mănescu, Mihai Rădulescu — pe scena mică). Ce li unește oare pe acești autori și pe alți câțiva pe care nu-i vom numi? Au fost piesele lor doar pretextele unor spectacole sau dimpotrivă ele au fost și sînt semnale ale gustului vremii, ale sincronizării noastre cu sensibilitatea scenică a lumii? Va trebui să meditam. Nu înainte însă de a remarca absența din repertoriile Teatrului Mic a unor dramaturgi de prima linie cum sînt Valeriu Anania, Alexandru Sever, Paul Anghel, Dumitru Solomon, Horia Lovinescu, Vasile Rebreanu, Mihnea Gheorghiu, Tudor Popescu, Ion, Băieșu, Teodor Mazilu, I. D. Sîrbu, Mircea Radu Iacoban, Marin Sorescu — la care li putem adăuga pe Alexandru Voitin, Platon Pardău și Mircea Vaida.

Nu este exclus totuși ca unele dintre propunerile acestor repertorii de la Teatrul Mic și Teatrul Foarte Mic să semnaleze metamorfozele dramaturgiei la acest sfîrșit de veac, drumurile către care ea se îndreaptă, preferințele publicului, bombardat zilnic cu informații, către monolog și eseu. Poate să fie vorba de un moment tranzitoriu al dramaturgiei? Oare s-a trecut de la emoția cerebrală (semnalată la începutul secolului nostru și de

Blașa) la o emoție, să-i spunem derivată din șocul informațional, cu ale lui conexiuni secrete? De aici mai departe vor apărea oare noi structuri dramaturgice, noi stiluri? Va trebui să mai discutăm...

Cert este că această dramaturgie de la Teatrul Mic și Teatrul Foarte Mic a readus în lumină necesitatea ca profesia de director de scenă să cunoască și în **Dicționarul limbii române contemporane** distincțiile necesare, prin apelative apte să reflecte calitatea muncii investite: pentru că una înseamnă să crezi, într-o viziune proprie, un spectacol, încercînd personajele cu acel licăr al lor insolit, restituindu-le adică identitatea, mesajul intim, consonant cu năzuința și gustul cotidian și, bineînțeles, cu totul altceva să povestești neinspirat piesa, să nu știi sau să nu poți să realizezi, în ipostază de creator de imagini scenice, că scenografia și **textul** de pildă, nu trebuie să fie într-o mizanscenă elemente indiferente ci în ofensivă, firește într-o ofensivă estetică și ideologică. Directorul de scenă cu vocație este autor de invenție, investește într-un spectacol maximum de inteligență și inspirație, la care se adaugă munca de a replămădi toate componentele — care vin din arte independente, cum sînt literatura, arhitectura, pictura, muzica, histrionica — într-un tot care să poată fi semnat ca produs de premieră... Într-o asemenea postură au fost prezenți Silviu Purcărete, Cătălina Buzoianu, Dragoș Galgoțiu, Cristian Hadjiculea și mai puțin, de data aceasta, adică în eșantionul prezentat de Teatrul Mic, Dominic Dembinski care, în urmă cu doi ani, la Constanța, ne demonstrase cu o altă față a sa (spectacolul său **Passacaglia**, după Titus Popovici) că marile adevăruri capătă rezonanțe ample atunci cînd ele sînt rostite în șoaptă.