

Teatrul la plural

Cu certitudine, problema esențială a teatrului este astăzi relația dintre creator și consumatorul de artă. Cheltuim, în fapt artistic memorabil și, nu mai puțin, în înflăcărate demonstrații teoretice, o energie care e pe măsura onorabilei cauze aflate în joc: viitorul teatrului. Sigur că acest viitor se prefigurează, cu fiecare nou succes, în avangarda teribilei înfruntări dintre permanență și schimbare, acolo unde praful scîndurilor scenei intră pe nări, ca microbul unei boli, pe viață, fără de care viața însăși a acestor dăruiti n-ar mai avea un sens. Există desigur o direcție fundamentală a efortului pentru supraviețuirea și înflorirea teatrului. Cei mai mulți cred că, în condițiile prezentului, ea este o direcție științifică, experimentală, vocația unui laborator de teatru, așa cum o exprimă și David Esrig afirmînd o asemenea convingere. Pe față sau nu, cu formule administrative clare sau evitînd asemenea formule, laboratorul teatral și-a început experiențele și la noi. Nu este chiar *Laboratoryum*-ul lui Grotowski, nici *Seminarul nordic* de la Holstebro, inițiat de Eugenio Barba, sau un *Living Theatre*, dar nici nu cred că ar trebui să fie, ci doar să nu ignoreze progresele fundamentale ale acestora. Ceea ce, în principiu, nici nu se întîmplă. Fanatismul necesar — formă a dăruirii pasionate — al acestor căutători ai formulei unice a unui teatru total (sigur, pentru fiecare în parte, total într-un sens diferit) este exemplar; poate că nu în aceeași măsură exemplare, tendințele lor unilaterale (sau unilateralizatoare). Dar nu despre asta e vorba, ci mereu despre teatrul la timpul viitor, adică despre *necesitatea* teatrului, întreținerea și amplificarea ei.

Ne lipsește astăzi — și ne va lipsi mâine și mai mult — teatrul la plural, în sensul *varietății* formulelor de contact cu spectatorul, fiecare în parte probabil doar parțial valabilă, dar oferind materialul unei sinteze pe care nici un laborator nu și-o permite.

Admițînd sau nu că aceste forme se înscriu sub semnul heraldic al comediei dell'arte (părere pe care o exprima Camil Petrescu), n-avem decît să ne consacram, paralel cu efortul științific, energia și imaginația într-un teritoriu pe care, poate în manifestări de mai scăzută valoare, teatrul l-a stăpînit și la noi. Mi se pare că acesta este terenul adecvat al unui teatru de expresie spontană, în sensul cîndva visat de Gémier, dar pe suportul unei viziuni eliberate de naivități, și tot acesta locul acelei manifestări de profund angajament social, în care pot fi polarizate, cu promptitudine publicistică — în sensul bun al cuvîntului —, ideile fierbinți ale momentului.

Pledînd pentru modalitatea plurală a teatrului, adică pentru varietate, pentru o bogăție de formule dincolo de scena sediului, nu dorim transformarea lui în producție estradistă de divertisment. Gravitatea a încetat de mult să mai fie radiația prețiozității exterioare, a morgii rigide. Tulburătoare, experiența de esență constructivistă, cutezată cîndva de Meyerhold sub arcadele murdare de ulei și praf industrial ale unei hale, amintește de o extremă. La fel, spectacolul shakespearean sub cupola

cercului, de fapt în spațiul teatral circular pe care arhitectura îl pregătește, la noi sau aiurea, spre folosința teatrului, oarecum hazardat, de vreme ce posibilități existente (chiar dacă nu au o asemenea destinație) n-au fost folosite.

Diversificare înseamnă însă și teatrul poetic, formula de cabaret artistic, care, chiar dacă nu reconstituie arheologic experiența „Păsării albastre” — o formulă eterogenă de teatru agitatoric —, nici nu o ignorează; la fel, spectacolul complex la care autorul, pictorul, compozitorul, artistul cinetic își dau o întâlnire care poate fi plină de rodnicie pentru arta fiecăruia în parte. Modalitatea plurală a teatrului poate cunoaște proliferarea ei la un nivel care să rămână reprezentativ, numai printr-o reală investiție de talent și competență. Ea nu creează probleme materiale; așa spune chiar că rezolvă asemenea probleme în situația în care teatrele resimt greutatea unor efective actoricești excesive în comparație cu capacitatea internă de producție. Mai are apoi meritul de a menține teatrul într-o stare de ofensivă, de neastîmpăr, eliberîndu-l de anchilozele timpurii și de răceala suficienței pe care, în destule exemple, o manifestă. Teatrul se plînge de criză, acuzînd televiziunea de acapararea spectatorilor și nu observă că pe micul ecran, alături de retransmisia spectacolelor (menită a difuza larg modele, chiar dacă nu o face totdeauna), apar tocmai modalitățile pe care el le ignorează.

Nimic nu va înlocui vreodată emoția vie a contactului nemijlocit dintre spectator și actorul aflat, sub ochii săi, în tulburătoarea concentrare a actului creator. Iată o afirmație cunoscută de toată lumea, repetată spre liniștire, cu aerul unei superiorități nobiliare. Adevărul este că ea nu are valoare în sine, ci doar mereu „repetată” ca act ontologic, de existență. Epoca noastră, a radicalizării progresive a conștiințelor, a actelor de adeziune sau denunțare, are o anumită dimensiune favorabilă substanței teatralității, premisă a cutezanței pe care arta spectacolului modern trebuie să o manifeste. Nimeni nu pledează pentru revenirea la vechile unelte, la condiția migra-tore ori la vocația apostolatului artistic. Există însă în viața de totdeauna a teatrului ceva care l-a însoțit după cum umbra doar ne urmărește pînă în ultima clipă — un anumit mister, o aureolă de farmec și necunoscut, care este și semnul nobleții sale. Concentrîndu-se asupra ipostazei sale actuale, fundamental emancipată, teatrul își igno-rează această condiție. Vrea să-și ocupe locul cît mai mult în lumină, în soare, vrea să-și lepede umbra. Sigur că asta nu se întîmplă nici chiar în cele mai drastice sisteme, cum e cel brechtian, dar care totuși se referă la iluzia actului teatral, nu și la condiția teatrului însuși. Deși se recomandă ca teatru al îndrăzeliei, teatrul modern a pierdut, în bună măsură, curajul insuccesului. Freamătul creatorilor săi îl dă riscul de a fi atins — vai! — numai cota BINE și nu EXCEPȚIONAL. Poate de aceea, în plus, modalitățile diverse sînt de dorit: ele vor dezbrăca de roba rigidă pe alchimisții (succeselor necesare (acelea care au dus prea curînd la manieră și rigiditate tineri care promiteau zboruri și nu cuceriri, îndărătnic apărute apoi, de piscuri singulare), îi vor aduce la starea de emoție și dăruire a celebrării, mereu îndrăznețe, a unor acte teatrale de care mai sînt legați. Acesta este și terenul emulației noii dramaturgii, al contactului nemijlocit dintre critic, creator și public.

Argumente se pot găsi oricîte; la fel, și exemple, idei, modalități. Modalitatea plurală a teatrului nu este însă doar produsul teoretic al entuziasmului și dragostei de teatru. Necesitatea internă a mișcării sale proprii conduce aici. Că se vor redescoperi formule care au fost cîndva la mare preț în mișcarea noastră teatrală, este sigur. Nu e vorba de a ignora studiourile teatrelor, prelungire necesară a activității lor; poate doar de a reevalua termenii, de a descoperi că nimic nu se refuză calității de loc teatral, că peste tot ușile rămîn deschise în fața temerarilor chemați să afirme, prin ipos-tazele plurale ale artei lor, modalitatea viitorului ei.