

MIHNEA

GHEORGHIU



Memorii despre teatrul memorial

Asistind în permanență la fazele succesive și la salturile surprinzătoare ale istoriei culturii și civilizației noi, adică parcurgînd această zonă de tehnicitate acută, și evident de noi preferințe intelectuale, reprezentările despre istorie, iar în cazul nostru, teatrul istoric ar trebui eventual să se supună unor modificări structurale, dacă voim să supraviețuiască. Această ipoteză, generatoare de presupuneri și angoase, furnizează cele mai multe dintre tezele și antitezele teatrologiei contemporane, de care publicistica românească din ultimul deceniu nu se putea izola, de teama de a nu mai fi în vogă. Acum sîntem pe cale să reducem totul la o legiferare matematică, deci să utopizăm la un limbaj artistic universal.

Nu avem nimic împotriva celor ce încearcă să elaboreze o teorie matematică a teatrului, cu atît mai mult cu cît această artă milenară a spectacolului prezintă cercetătorului una dintre cele mai simple și mai accesibile structuri, prin însăși diferența specifică a teatrului, față de artele surori, care e jocul convențional, un joc la îndemîna oricui. (De altminteri numărul uriaș de piese de teatru care se scriu azi în lume și la noi îi demonstrează facilitatea.)

Analiza științifică rece și categorică ar veni astfel să se aplice unei sume relativ limitate de situații dramatice, unui secret fără enigme al dialogului și unui raport socialmente lesne descifrabil între actor și spectator. Traducerea acestor raporturi în formule poate într-adevăr defini cu minimum de aproximație stilul unui autor și „priza“ lui la public la un moment dat al piesei și al publicului, dar judecățile de valoare reieșind din aceste formule sînt totuși condamnate la o viață scurtă. Din cauza dialecticii mișcării lor, pînă la înlocuirea completă a fundamentelor.

Să nu ne temem, prin urmare, pentru viitorul teatru; el va găsi pururi varianta mutațiilor sale care să-l reconcilieze cu destinul spectatorului. Anticii și elisabetanii și modernii își vor afla laolaltă locul, atît în teatrul prezentului, cît și al viitorului, cîtă vreme ideea de cultură ne va mai surde. Iar dacă domină cumva dorința de a-l nega, accept argumentul matematicianului futurolog care constată că: „antiteatrul este tot teatru; negativul unui număr continuă să aparțină grupului de numere care l-a generat“...

Eliberându-se din plasa unor asemenea argumente care țin în cele din urmă de teoria limbajului, a modalităților transmisei de informație artistică pe măsura noilor condiții ale spectatorului, chestiunea care preocupă azi pe mulți dintre noi e obținerea unor idei concludente despre istoricitatea, deci umanitatea, adevăzării publice moderne la piesa și spectacolul despre istorie și umanitate, adică despre ceea ce ar trebui să constituie memoria actului său de naștere.

Jocul convențional al teatrului reprezintă, în regulile sale determinate, regulile de asemenea determinate, deși de o altă natură, ale jocului dintre destinul omului și destinul omenirii, jocul dezvoltării relațiilor dintre individ și societate, dintre clasele sociale și dintre națiuni, relații multiple, care intră în datele fundamentale ale istoriei și ale vieții cotidiene și de care se ocupă științele istorice și politice și bineînțeles artele majore ale tuturor timpurilor.

Teatrul care memorizează și inspiră prezentul prin trecut este un teatru al viitorului fiindcă este un teatru-informație, făcut să prezinte lucruri știute într-o lumină atunci neștiută, care dă idei despre morala istoriei fără să facă istoria moralei și care recurge cu eficacitate la imaginația publicului ca să revitalizeze adevărurile crude ce molesc în spuză cenușe a memoriei indivizilor și națiunilor. Ați văzut la televiziune serialul teatral despre Războiul celor două roze după Shakespeare și ați fost încântați. Descoperiți singuri misterul acestei vrăji și veți înțelege din ce elemente se construiește permanența dramei istorice și a teatrului memorial.

Exemplele care denunță azi părerea eronată despre demodarea „teatrului istoric“ sînt prea numeroase ca să le mai invocăm. (Unele adevăruri au fost spuse și la noi cu ocazia spectacolului controversat cu Regele Lear și mai înainte cu alte prilejuri.) Citindu-l pe același matematician-futurolog, la cazul în speță, apar mereu noi „factori care ne fac să pleדם pentru teatru opusă: teatrul are toate șansele să rămînă la loc de cinste în ansamblul expresiilor de cultură“. Fiindcă teatrul istoric este și rămîne actual în primul rînd ca o expresie de cultură.

Astăzi toamnă „Piccolo Teatro“ a invitat pe colegul său francez „Théâtre du Soleil“ o companie cooperatistă, dirijată de Arianne Mnouchkine, să dea la Palatul sporturilor din Milano, o serie de spectacole cu piesa de evocare istorică „1789, la Révolution s'arrête à perfection du bonheur, un fel de reportaj dramatic, fidel în fond și original în formă, despre Revoluția franceză. Spectacolul semăna puțin cu Orlando furioso despre care am raportat în numărul trecut al revistei și nu vreau să insist asupra „genului“ său compozit, de dramă, pantomimă, tablouri (Le Nain, Watteau etc.) vivante, operă chineză, ecleraj ca la „Bread and Puppet“, marionete, „bulevardul crimei“, musical („muzica, foarte importantă, face apel la Gustave Mahler fără să auzi măcar o singură dată un Ça ira sau o Carmagnole“), spirit de demitificare în sensul propriu și folclor cu priză la realitate. Mai mult decît un teatru istoric în sensul revolut, sau contemporanizat, 1789... este un foarte bun exemplu de teatru-informație.

Spre deosebire de Orlando furioso, această piesă de teatru, sau acest reportaj-dramatic tradus în spectacol, are însușirea că fiecare „informație“ e dată în stilul care o redă cel mai eficace posibil. Istoria predată în curs-scourt pentru școlari capătă o viață ciudată și violentă, recitată cu ochii liberi de prejudecăți. În ciuda acțiunilor simultane, care încăleacă cronologia „pură“ a evenimentelor și le dă sensul moral cel mai izbitor, a amestecului de genuri spectacolare, acesta nu se reclamă de la tehnica colajului, sau de la altele uzitate, fiindcă are une idei maitresse. Un liant ideologic declarat ca un manifest: „păstrăm cu toții idei reacționare despre Revoluție; vrem să le lămurim, deci să ne debarasăm de ele“; sau: „pe atunci Progresul nu se putea realiza decît în ilegalitate“ și în sfîrșit: „burghezia și-a însușit profitul și istoria Revoluției; spectacolul reprezintă o tentativă de a-i lua înapoi dacă nu produsul, măcar istoria“. Acest „spectacol fără scrupule“ deschide „o poartă către speranță“, sau cel puțin asta intenționează să facă, pentru plăcerea spectatorilor săi.

Actualitatea teatrului istoric — incluzînd exemplul de mai sus, — în sensul lui permanent de teatru al revoluțiilor, deci și de teatru revoluționar, nu mai poate fi pusă la îndoială de nimeni. Memoria noastră, depozitară a unui mare inventar de expresii ale culturii, are nevoie să se „recicleze“, amînuindu-și scleroza ca să-și înțeleagă mai bine vremea. Teatrul „clasic“ sau „epic“, sau „în libertate“, aceasta e o chestiune de metodă, care nu ne strică amintirea decît dacă spectacolul o învechește.

Anul acesta va fi rîndul Comunarilor din 1871 și de pe acuma, spre cinstea sa, teatrul european își face propuneri îndrăznețe. Și va fi comemorarea neuitatei Revoluții române din 1821, care a deschis istoria modernă a României printr-o pagină violentă, nu mai puțin memorabilă în puritatea sacrificiului eroilor ei în frunte cu Tudor Vladimirescu, decît alte mari evenimente istorice din Europa ale căror ecouri actuale ne zguduie conștiința.

Viitorul teatrului istoric românesc va fi mare și actual, în ochii publicului său, în măsura în care-i va fi înțeles măreția și actualitatea trecutului adevărat și-i va onora memoria, memoria actului de naștere a www.time.ro de azi.