

Pseudoantinomii

de

Ion Pascadi

TRADIȚIE SAU AVANGARDĂ

Educația noastră la școala logicii formale ca și o veche plăcere polemică ne face adesea să devenim exclusiviști, și în bunul spirit al lui Dühring să vedem lucrurile doar în cupluri polare: bun-rău, tradiționalist-avangardist, învechit-revoluționar, autentic-fals. Știu că în focul discuției e greu să păstrezi nuanțele, știu că obișnuința de a pune etichete am deprins-o încă din școala primară și că oricum e mai comod să fii pentru sau contra decât să fii la mijloc.

În seria de articole pe care o începem acum vom încerca să ne spunem părerea asupra unor probleme teoretice ale vieții noastre teatrale, evitând atât exclusivismele cât și filistina cale de mijloc care ar încerca să împace punctele de vedere diametral opuse. Considerând că viziunile stilistice diferite sînt nu numai inevitabile, dar, într-un fel, chiar necesare pentru a evidenția policromia artei, nu ne vom război cu cei ce au alte gusturi, ci doar vom încerca să le urmărim argumentarea și modul în care și le susțin. Multe neînțelegeri se mai nasc încă din faptul că aceleași concepte estetice capătă interpretări diferite sau că accepții vechi, osificate, mai planează deasupra noastră. Întrebarea „unde este realitatea”? este pusă nu o dată cu îngrijorare atunci cînd universul operei nu coincide cu clișeu, acuzația de „inutilitate” este adusă cu prea multă ușurință de unii care nu pricep că în artă noțiunea de „util” nu coincide cu cea din comerț, iar recunoașterea faptului că există o „modă artistică” este considerată în anumite cazuri drept o „descalificare”. Am dori să conturăm cadrul larg al noțiunii de „funcție artistică”, să vedem că obiectul de artă nu poate fi complet opac, dar nici nu se împacă cu o transparentă cristalină, că accesibilitatea nu se confundă cu valoarea, dar nici nu este străină de ea și că limbajul teatral, presupunînd convenții pentru a permite „comunicarea”, cere totodată depășirea lor. Cum nu vrem să transformăm acest prim articol într-un program de intenții, ni s-a părut că discuția teoretică s-ar putea grega de minune pe un caz concret — *Regele Lear*, pus în scenă la Teatrul Național — mai ales că asupra lui s-au rostit opinii dintre cele mai contradictorii. Unora nu le-a plăcut spectacolul, con-

sideră că acesta nu le-a adus nici un fel de revelație existențială, nu face decât să exprime o contestație inutilă, o nevroză erotică, o violență gratuită, o descoperire a instinctelor și a stărilor inexplicabile. Ca tacîmul să fie complet se mai vorbește de „întoarcere pe dos”, „desfigurare”, „parodie” și se servește la sfîrșit o acuzație lipsită de orice demonstrație: spectacolul este făcut de dragul teoriei autonomiei esteticului, el nu se hrănește din „autenticitatea țării din care face parte, nu va putea niciodată să-i exprime semnificațiile și va bilbii deconcentrat printre deșeurile unor spiritualități străine”.

Mărturisim că nu pricepem cum ar putea climatul spiritual al României de astăzi să hrănească direct un spectacol despre Anglia secolului al XVIII-lea, dar acceptînd faptul că pecetea concret-istorică se imprimă în valorificarea oricărei opere, ne întrebăm de ce sînt uitate semnificațiile general-umane, întrebările existențiale care nu pot fi legate exclusiv de o anumită epocă și de un anumit loc. Fără îndoială, în viziunea tradițională *Lear* era mai bine integrat în lumea sa, în timp ce avangarda îl plasează în umanitate, în genere, ceea ce fără îndoială poate naște nedumeriri, dar nu reprezintă calificative axiologice. Niciodată tradiția nu va fi valoroasă numai pentru că e tradiție, iar avangarda nu va obține aur din nisip, oricît de laborioasă ar fi alchimia pusă în joc, dar putem să ne constituim în principiu prizonierii unei singure perspective indiferent de obiectul concret în cauză?

Ce încercă de fapt Radu Penciulescu? Din fericire, talentatul regizor, deși obsedat de viziunea sa (și cum ar putea fi altfel!?) este departe de a crede că este singurul care are dreptate. Spectacolul lui Penciulescu face parte într-adevăr dintre cele mai puțin echilibrate, și anumite inegalități sînt rezultatul unor zbateri ce se mențin citeodată pe planul strict formal. Ce avem în schimb? *Lear*, eroul tragic și monumental cu care ne obișnuisem, ne apare redus la scara umană și prin aceasta mai apropiat nouă. Solemnitatea și măriștea au dispărut, dar în schimb avem în față nu un caz excepțional, nu un rege nebun, gonit de cruzimea fiicelor care l-au înșelat, ci un om care trăiește dureroasa ex-

periență a cunoașterii. Schimbarea de registru nu numai că nu îl „falsifică” pe Shakespeare, ci dimpotrivă, îi amplifică mesajul, și în ciuda unor defecțiuni de dicție, poate niciodată TEXTUL marelui Will n-a fost *auzit și înțeles cu mai multă claritate*, decât în acest spectacol. Lipsa de situare spațio-temporală a conflictului nu este întâmplătoare, ci intenționată, pentru că trăsăturile omenești de care ne vorbește autorul nu se găsesc doar într-un „muzeu istoric”, ci și în lumea contemporană. Dacă „adevărul răcnit” de Cordelia nu este caracteristic societății noastre, este el mai puțin adevăr și ne face mai puțin să ne înfiorăm? (În paranteză fie spus, nici viziunea tradițională, în care Cordelia apărea doar bună, sinceră și dreaptă nu se referea la societatea noastră; cînd o să ne despărțim de modul acesta simplist de a judeca?) Goneril și Regan sînt lipsite în acest spectacol de „măreția perfidiei” și conflictele ca și reacțiile lor apar în nuda lor cruditate. Trebuie să ne pară rău? În ce mă privește nu interzic nimănui să-l vadă pe Lear „monumental” și „tragic”, perfidia fiicelor sale „măreață”, pe Kent „falnic”, iar pe Cordelia ca pe o întruchipare „sublimă” și „pură” a iubirii filiale. Dar nu văd de ce atitudinea lor n-ar putea fi interpretată și la modul mai direct omenesc, la o scară care să ne dezvăluie dimensiunile lor reale și nu cele în care se drapează prin decoruri și costume. Sînt, e adevărat, în spectacol și lucruri inutile, o cheltuire de forțe prea mare pentru a realiza o anumită atmosferă, dar toate acestea nu pot justifica o acuzație ca cea a lipsei de stil. Poți să nu fii de acord cu viziunea regizorului sau, dimpotrivă, să-i fii partizan, dar a-i nega personalitatea, vi-

ziunea originală, stilul, este absurd. Dacă am avea într-adevăr de-a face cu o simplă copiere a lui Planchon, Brook, Grotowski sau a happeningului atunci de ce să ne războim cu Radu Penciulescu? Iar a cunoaște și, uneori, a asimila și alte experiențe teatrale este neapărat mimetism, lipsă de stil, trădare a „tradiției naționale”? Dacă orice îndepărtare de la convențiile deja acceptate ar fi tratată astfel, nu văd cum ar putea omeneirea să înainteze în orice domeniu.

E adevărat că în spectacol sînt multe lucruri „șocante” pentru obișnuința noastră: violența, reacțiile primare, constumația amestecată, lipsa de decor. Justificarea lor în viziunea lui Penciulescu este departe de a fi „pur” estetică, cum i se spune, ci în primul rînd ea vizează socialul, comportamentul uman. Este simplu să le anulăm, considerîndu-le simple încercări de a ne epata, dar problematica pe care o sugerează nu încețază prin aceasta să existe. Știu, unii ar fi vrut ca adevărurile să fie spuse mai puțin brutal, alții ar fi preferat să se obișnuiască cu această modalitate modernă „încetul cu încetul”, dar dacă îi pot înțelege, nu le pricep iritarea în fața lipsei de menajamente cu care sînt tratate conveniențele. Cînd David Esrig a pus în scenă *Troilus și Cresida*, cînd Lucian Pintilie a regizat *Livada cu vișini* și *D-ale Carnavalului*, sau Liviu Ciulei a creat *Leonce și Lena* s-au auzit aceleași proteste, dar pînă la urmă aceste spectacole au cucerit publicul și sînt convinși că Shakespeare, Cehov și Caragiale nu s-au răsucit în mormînt. Să acceptăm ideea că se poate și altfel decât ne-am obișnuit noi! Desigur că se poate și la fel, dar față de artă nu există niciodată un singur mod de a vedea.

Fotocronică

Teatrul Dramatic din Baia Mare.
Larissa Stase-Mureșan și Sandu Popa în *Lovitura de Sergiu Fărcașan*. Regia: Petre Popescu, de la Teatrul „Lucia Sturdza Bularandra”. Scenografia: arh. Giulio Tincu.

