

## teatrul ca metaforă

Se pare că, pe o anume porțiune a sa, și nu cea mai mărginașă, teatrul modern tinde să închidă ciclul, reîntorcându-se la poezie, la poezia pe care nu a părăsit-o niciodată cu desăvîrșire și care i-a fost mereu genul proximal. Dar nu este o întoarcere în mijloace, în expresie, ci o revenire la esența primordială, la metaforă, la jocul secund. Ca și în cazul poeziei, reflexul direct al vieții intră în incompatibilitate cu convenția; nu poți convinge pe nimeni că evenimentele și cuvintele de pe scenă sînt întocmai așa în realitate, după cum nu poți convinge că stările poetice trebuie să se exprime — realistic vorbind — în versuri. Dușmanul care dezarmează orice directitate, orice echivalență cu proza cotidiană este convenția inițială, la fel de intolerantă în teatru și în poezie. Teatrul e o figură geometrică — paralelipiped, cub, piramidă, prismă, sferă, calotă sferică, con sau trunchi de con —, are suprafețe, linii, unghiuri perfect delimitate, este deci un concept ideal, o abstracțiune, un domiciliu convențional al pasiunilor și ideilor. Nu, categoric, nu mergem la teatru să vedem și să auzim viață. Dar ce? Probabil că esențele vieții, ceea ce există dincolo de forme, gesturi, mișcări, cuvinte: ideile, sentimentele, patimile, temperamentele, destinele, contradicțiile, dorințele etc. Nu mergem la teatru pentru a trăi senzația de viu — senzația aceasta o trăim pe stradă, în existența de fiecare zi —, ci pentru a descoperi ce se află dincolo de această senzație, dincolo de viu, dincolo de mecanismele perceptibile ale vieții. Teatrul ilustrativ afirmă: aceasta e viața, iar spectatorului nu-i rămîne decît să compare cu modelul. Teatrul-metaforă, care e mai aproape de teatru fiindcă e mai aproape de poezie, spune: aceasta e mai-mult-decît-viața, iar spectatorul e obligat să compare modelul cu ceea ce i se înfățișează, să gîndească asupra relațiilor intime ale existenței, să treacă dincolo de percepțiune, să soarbă esențele, să le dea o nouă materie. O vreme, raportul teatrului cu actualitatea a fost conceput ca un raport de ilustrare, chiar cînd s-a numit altfel, iar roadele modeste ale acestui mod de a gîndi au pierit repede din conștiința spectatorilor. S-a omis că teatrul e convenție, și orice tentativă de a concura deschis și de pe poziții egale realitatea agravează convenția pînă la monstruos. Ca și în poezie, a fi exact, a acoperi noțiune cu noțiune, cuvînt cu cuvînt, linie cu linie pre-textual real, înseamnă a părăsi genul, a fi înrobii prozei. Nu cred în platitudinile frumoase și sonore, așa cum nu cred în extravagantele urite și seci, calofilia și cacofilia fiind la fel de improprii teatrului. Teatrul care, în secolul nostru, nu angajează idei și existențe spirituale nu este un teatru de adevărată actualitate, dar teatrul care nu caută „corespondențe” pentru actualitate, restituindu-le actualității, se dezice de sine. Este păcat însă că în numele teatrului-metaforă, al teatrului de idei (comit aici o tautologie, căci teatrul de idei este tot teatru-metaforă), au început să vorbească unii autori care nu au ce spune, care, disprețuind logica și substanța (nu din convingere estetică, ci din comoditate sau din incapacitate artistică), distrug tocmai acele esențe ale vieții ce fac particularitatea biologică a teatrului. Un teatru al formelor este de

neconceput, teatrul fiind el însuși formă. Teatrul actualității este un teatru al ideilor actualității, al spiritualității contemporane, al esenței vieții prezente (așa a fost întotdeauna). Nu-mi pot imagina teatrul ca pe un fenomen neutru, amoral, asocial, asexuat, anistoric. Numai formele singure sînt neutre, formele izolate, „pure”, ireductibile. Dar ele nu pot defini, nu pot susține, nu pot satisface — singure — faptul de artă. Cînosc cîteva piese compuse numai din cuvînte (întoarse pe toate părțile, răsucite, stîlcite, mestecate și remestecate); autorii acestor piese au naivitatea să creadă că ele exprimă absurdul existenței, fiindcă au citit în Ionescu niște replici pe care nu le-au înțeles. Și iată că teatrul absurdului, care este reflexul unei gândiri asupra lumii, degenerază, în manuscrisele unor mici dramaturgi, în simplă și strictă neinteligibilitate (neinteligentă). Iar alții se grăbesc să acorde certificate de supremă modernitate acestor scrieri necutețe, fie din ignoranță, fie din snobism, fie din repulsie față de platitudine (sentiment nobil, dar estetic este insuficient). Contactul sumar, superficial cu gîndirea și creația teatrală contemporană îi face pe unii autori (și critici) să considere absurdul, disperarea, incomunicabilitatea substanța unică și definitorie a teatrului modern. Dar există și un alt teatru, poate cu mult mai caracteristic momentului contemporan al civilizației spirituale. Un teatru care afirmă umanitatea, care crede în destinul ei, în rațiune și inteligență. Nu știu dacă mai putem scrie azi teatru despre disperare fără să imităm, să calchiem, să repetăm. Dar putem scrie despre nevoia de solidaritate umană, despre nevoia vitală de înțelegere, despre anacronismul crimei sociale, morale, politice, despre aspirația către sinceritate a omului modern, despre dezgustul lui de falsitate, despre patima adevărului, despre inacceptarea urii... Acum, mai mult ca oricînd, omenirea are nevoie de iubire, de consens, de congruență. Un teatru indiferent față de acest aer vital al umanității? Un teatru cu creierul vlăguit de neputințe? Un teatru-jucărie? Un teatru cu ochii întredeschși în mod laș? NONSENS. Un teatru care să unească umanitatea — cred că este teatrul-adevăr al actualității.

Dumitru Solomou

## Teatrul Giulești

### „PĂLĂRIA FIORENTINĂ”

de Eugène Labiche

Regia: Lucian Giurhescu

Scenografia: Sanda Mușatescu

*Fotocronica*

Maria Georgescu-Pătrașcu (Anais Beaupierthuis) : Cornel Vulpe (Fadinard) și Ștefan Bănică (Tavernier)

