

Straturile actualității

Dacă n-ar fi de luat în seamă decît realitatea ca atare a teatrului documentar, în contextul unui teatru fascinant prin aceea că acoperă cu rivnă egală o suprafață ce cuprinde tot ce se poate concepe: de la intenția evaziunii pînă la angajarea decisivă — și tot ar fi suficient pentru a tulbura ilustrele reprezentări asupra unei actualități amorse, omogene.

Actualitatea teatrului urmează cumva ca o umbră actualității noastre de ființe vii, conștiente, adică modulul în care, de la Aristotel încoace, se petrece punerea în act a tot ceea ce este potențial uman. Explorată printr-o metodă similară carotajului radio-activ, actualitatea lasă să se întrevadă orizonturi distincte, de la cea contingentă, la cea necesară.

Gluma teatrului de bulevard, de pildă, poate stîrni asociații care o scot din regatul gratuității și o plasează direct în zona semnificației explozive. Explorînd pe verticala dramaturgiei românești a ultimelor decenii, nu o singură dată ne-am izbit de faptul că a-ți face datoria față de un moment, te poate lăsa veșnic creditor față de timp, orice corectură fiind posibilă, mai puțin cea a istoriei. Dacă piesele jucate cîndva, cu o ardore politică de invidiat, de către trupele de diletanți ale școlii de la Blaj, de către trupa inițiată de Bariț la Brașov, de către zecile de trupe sătești proliferate în Transilvania de fosta Societate pentru fond de teatru românesc, răspund astăzi doar unei actualități de respect și interes cultural, nu înseamnă că ele nu și-au făcut datoria față de o actualitate ce le dicta necesitatea. Se petrecea uneori — mă refer la frumoasa carieră a pieselor lui Alecsandri cu deosebire — un transfer de semnificații, în raport cu actualitatea la care se raportau. Aceiași transfer îl înregistrează, în grade și nuanțe diferite, interpretarea actuală a unor întregi serii de lucrări, exemplare prin felul în care au sedimentat la rîn-

dul lor, în replici și situații, actualități posibile. Într-un anume fel, dramaturgia — atunci cînd e expresie literară autentică — e profetică. Textul care nu conservă dimensiunea viitorului în sistemul său ciudat de axe are o perisabilitate dincolo de cea congenitală teatrului, și anume aceea a tot ce e actualitate întîmplătoare.

Primul strat al actualității, eveniment, întîmplare, era colportat în micile ei înscenări și în commedia dell'arte, el era de asemenea colportat, deși într-un cadru mai rigid fixat, și în sistemul teatrului nostru popular. Vicilemurile sînt și astăzi, acolo unde se mai practică, prilejuri de a insera în schema fixă a situațiilor sale, momente ale actualității satului. Dar, și într-un caz și în altul, a contat — și contează — tipologia. Actualitatea e dată prin sistemul de legături (prin structură, cum s-ar spune astăzi cu un termen pe cît de pretențios pe atît de incert, cînd e vorba de teatru), dar se sprijină pe un substrat solid, oarecum atemporal, scos din actualitate, dar capabil să favorizeze exprimarea ei.

Face cumva teatrul documentar al zilelor noastre altceva? Da și nu. Și el este un teatru de tipuri, dar de tipuri pe care încearcă să le scoată din contingentă pentru a le plasa în zona simbolului. El ne cheamă pe noi să ne construim proprii noștri Polichinelle, ne obligă să investim experiența unei actualități recente, adine săpată în conștiința noastră, în construirea unui alt teatru de situații, a unei alte commedia dell'arte, în care, dacă e posibil, să nu lipsească nici propriul nostru chip. Tendința aceasta începe chiar din zona teatrului de expresie, așa-zicînd, clasică. După cădere a lui Arthur Miller, povestea unui om care încearcă să înțeleagă pentru ce trăiește, este o piesă-document, în măsura în care viața autorului însuși a devenit bun public, obiect al actualității și reflex al ei. Dacă prin Ibsen, Strindberg, Cehov sau O'Neill sinceri-

tatea mai bătea la porțile deschise ale teatrului cu lovături de gong ascuns în culise, acum gongul se bate la vedere. Vicarul lui Hochhuth, mai târziu Cazul Oppenheimer a lui Kipphard, mai târziu tot teatrul lui Peter Weiss duceau tendința la împlinirea ei. Formală cel puțin. Confruntările încearcă, urmînd parcă preceptul hegelian (din „Estetica” în care oricum profetiza transcenderea artei în filozofie) să extragă „substratul și sensul evenimentelor din coincidențele și consecințele faptelor”.

Ne interesează în legătură cu această tendință — și de aceea nu vom urmări o reconstituire a modalității ei dramatice — *sensul* ei. Și anume sensul ei în raport cu straturile posibile ale actualității, așa cum ele sînt sau devin materie primă a teatrului.

O solemnitate este ea însăși, prin convenția ei, un act teatral. Teatrul zilelor revoluției, atît al celei franceze, al Comunei din Paris, al celei din 1848 din principatele române, al revoluției socialiste din 1917 declanșează splendide fervori, consumate între adînci (profetizante și ele) acte de transmutare a actualității în aliajul nobil al artei și explozii gratuite. Actualitatea impulsiona arta nu numai cu faptele zilei, ci și cu spiritul ei. Ceea ce se întîmplă și astăzi. Acesta este un al doilea strat, mai adînc, mai relevant al actualității. Deschis deopotrivă scrisului dramatic cît și interpretării. Socializarea progresivă a omului are, în teatru, un efect dublu în amploare, și cine știe de cîte ori amplificat în semnificații. Fiecare epocă nouă a descoperit alt semn caracteristic al acestei singure conștiințe a lumii care este omul. Așa, *homo faber*, *homo artifex*, *oeconomicus*, *significans*, lanț neîntrerupt, marcînd parțialitatea aprehendării naturii umane în diverse stadii ale evoluției sale. Cine este cel de pe scenă, în rol și în plenitudinea capacității de a reflecta asupra propriei sale condiții prin intermediul rolului? Ceva din fiecare determinare antropologică amintită concură la definirea interpretului și astfel a teatrului însuși. Nici un inventar al situațiilor dramatice — chiar imaginînd ca un Etienne Souriau nu mai puțin decît 200.000 — nu va putea epuiza întruchipările actualității în teatru, infinite. Cînd această actualitate este una de condiție omenească, de al doilea strat, cum o numeam, soarta teatrului însuși e jucată în jocul mereu efemer și mereu nepieritor al acestei arte. Și n-ar fi de ignorat, în această ordine de idei, că imaginea dispariției omului (pe care același structuralism de care aminteam o proiectează, analizînd raporturile între lucruri și cuvinte — „*Les mots et les choses*”, celebra carte a lui Michel Foucault) se lovește de realitatea prezenței și coprezen-

ței sale în teatru. Chiar un teatru care denunță uzura cuvîntului și are îndărătnicia să creadă în declinul posibilității noastre de a comunica (mă refer, evident, la cel al absurdului) apelează tot la actualitate (și, paradoxal, la cuvînt) într-un gest în care nu mai știi dacă trebuie să citești semnalul de alarmă al unor împăcați cu soarta sau strigătele lor de ajutor.

Există, în ordinea analizei propuse, și un al treilea strat al actualității, al condiției teatrului însuși, al existenței sale, subiect care deși atît de des evocat, va rămîne mai departe de decis nu în argumente, ci în evoluția artei, a necesităților social-istorice ce o privesc. Rămînem deci la actualitate ca substanță a teatrului. Ea urcă prin toate vasele capilare ale organismului acestuia, este singele lui proaspăt oxigenat, sursa vitalității și viabilității lui. Sînt însă momente în care imperativul nobil al actualității se impune peste ceea ce am numi organicitatea sa. A fi actual sau a transmite conținutul actualității înseamnă a ajunge la expresia necesară pe care ț-o conferă perceperea timpului, a mișcării, adică a nu te instala în conformism, ci a-l dizloca într-un gest care-și cucerește astfel nu numai însemnele atitudinii, ci și pe acelea ale actualității.

Ținem în caietul-program al Teatrului „G. Bacovia” din Bacău un soi de profesiune de credință a unui vrednic și cîstnit regizor — mă refer la Yannis Veakis — om cu frumoase aplicații pedagogice, de altfel: „Cred că teatrul zilelor noastre datorează publicului o regăsire a spiritului și curajului revoluționar. Asta dacă vrea să supraviețuiască ca o expresie vie a culturii și a artei și nu să se tirească ca o întreprindere mercantilă aplicînd politica struțului față de cerințele epocii noastre”.

Se poate surprinde aici acea mutație semnificativă sub semnul și garanția căreia se produce în lumea teatrului valori artistice a căror perenitate se întemeiază tocmai pe simțul acut al actualității, explorată însă în straturile ei mai adînci. Dacă, după cum ne-o dovedește istoria teatrului, actualitatea unui autor sau a unei tendințe a artei scenice s-a împletit constant cu perimarea sa (pentru a pregăti, în alt moment și în alt context, o resurecție sub altă perspectivă), actualitatea însăși perimează teatrul cînd e deformată și silită să-și nege condiția esențială, aceea de a fi, ca orice realitate privită dialectic, contradictorie. Pînă la limita la care analogiile sînt permise și fecunde, teatrul îmi apare ca geologul epocii sale, dezvăluind straturile actualității într-o succesiune care este în fond aceea a propriei noastre cunoașteri, adică, conștiința de sine a unei epoci.

