



D. R. POPESCU

*Cum se scrie  
o piesă*

Toate căutările din teatru n-au dus decît la Roma, (aşa cum toate drumurile au mers şi or să mai ajungă la Roma, cum se ştie) şi Roma teatrului s-ar putea numi Shakespeare. Vrei nu vrei, te loveşti de el în formele glorificate de absurzi, de violenţi, de realişti, de psihologişti şi de atîta mulţi alţi işti. Ce ne-ar mai rămîne de făcut dacă totul e clar şi dacă orice drum duce la Roma? Să mergem la Roma. Adică pînă la capăt. Pînă în inima (alt cuvînt n-am) conflictelor, formelor, problemelor etc. şi atunci prin ce o să ne mai pretîndem originali? Nu ştiu. Unii spun că temele pe care le găsim în Shakespeare rămîn şi azi valabile, crizele din epoca lui Henric V (atîta Henrici există că trebuie să consulţi un manual de istorie elementară ca să nu-i confunzi şi să pari fără orientare asupra istoriei) răscoale şi azi Anglia, războaiele religioase continuă

etc. E drăgălaş cînd se observă că lumea seamănă cu Shakespeare, lumea burgheză, desigur, fascinată de chestiuni sexuale şi financiare, de cuvintele neperdeluite, aşa cum şi teatrul shakespearean e plin de asemenea chestiuni arzătoare. Othello are trimiteri spre atîtea ghettouri, Lear şi Cordelia nu pot fi ascultaţi de nici un tată de astăzi fără să se cutremure, deci relaţiile descoperite de Shakespeare n-au rămas fixe, şi moarte, în zilele lui. Căci, atunci, bătrînul diavol ar fi murit odată cu ele şi nu l-am nuni azi Shakespeare. Mai îl găsim noi pe Hamlet, psihanalizat, atîns cumplit de complexul lui Oedip, dar oricum întoarcem carul, fie prin Viena, via Freud, fie prin alte vii, tot la Hamlet ajungem, adică la Roma, adică la Shakespeare. Să ne apuce disperarea? Unde e originalitatea noastră? Ce să facem, să fotografîm cometa Kohoutec? Pînă la urmă te pomeneşti că vine un istoric literar şi spune că, numită altfel, ea a fost văzută şi de cel mai bătrîn englez din Anglia şi din lume... Dar ce vede ochiul nostru ne aparţine nouă, cu o lentilă putem fixa pe hîrtie şi o cometă, putem pe acest efemer să-l trecem în permanent, pe Kohoutec, cometa, putem să... Cu aparatul de filmat, cu aparatul de fotografiat, cu creionul putem descrie o cronică a efemerului Kohoutec şi putem să păstrăm în memoria noastră orice... Iată cum putem face o cronică durabilă a efemerului. Sigur, fotografia nu este numai artă, ea este şi industrie, şi divertisment, da, dar şi mijloc de comunicare. Aceasta înseamnă c-am putea face un teatru din fotografii. Din scene de viaţă. Iată cum din nimicuri sau din aparente banalităţi putem ajunge peste noapte geniali. Reţeta e simplă. Aşterni pe hîrtie ce vezi, ce auzi, ce gîndeşti, fotografiezi strada şi oamenii şi pui totul pe scenă. Vin regizorii, actorii, scenografi şi totul e gata : publicul vede şi aude şi înţelege care e atitudinea ta de fotograf faţă de lume (lumea fiind spectatorii) şi te aplaudă sau... mă rog... nu e obligatoriu nici să bată din palme, mai sînt şi roşiile, la o adică, cel puţin teoretic... Cînd fotografiezi cometa Kohoutec şi-o arăţi, îţi dezvălui şi calitatea de martor. Măcar pentru un album de familie (îţi păstrezi mărturia), dacă alţii nu te găsesc prea artist.

Iată însă că în momentul cînd trebuia să punem punct acestei întrebări (găcind răspunsul la ce este teatrul şi cum trebuie el scris) vine semnul îndoiclii (care, între semnul întrebării şi al afirmării, este inexistent în gramatică, filfindu-şi forma doar în afara gramaticii, care e şi ea o ştiinţă fixă, aproape moartă) şi zice: fotografia e statică, nu e viaţă, e întotdeauna la trecut, e moartă. Viaţa e în plină mişcare. Şi : fotografia nu trece dincolo de epidermă, de suprafeţe. Şi sînt şi fotografii trucate ! Falsuri ! E drept, arta fotografiei a ajuns atît

de perfectă încît poate să-ți ofere și ce nu există. Fotografiem exact un fir de praf de pe lună și nu vedem parul din ochiul nostru. Fotografia este și ea, așa fixă cum e, operă de imaginație și imaginația de mult s-a dovedit neserioasă și luînd-o razna prin hălării, poleind cu staniol auriu sau improșcînd (e un verb dur, nu?) cu noroi unde nici nu te aștepti... Să terminăm cu imaginația, ea nu e nici cîntarul exact al vieții, nu poate oferi o cercetare științifică a problemelor științifice, economice, politice, sociale, culturale ce caracterizează un anumit mediu, un anumit timp... Și singura soluție este teatrul document. Lei din magazine sau din pivnițe, sau din arhive, sau din registre niște fapte și vorbe autentice și le pui cap la cap, așa cum s-au petrecut în realitate și această piesă științifică este cea mai autentică voce a realității. Imaginației i-a venit vremea să treacă în plan secund, ea nu mai poate ține pasul cu fantasticul ritm al realității. Oamenii ajung pe lună nu în imaginație, calcă pe lună cu piciorul, sonde grozave cercetează galaxia noastră la sute de mii de kilometri, submarine atomice nu mai știu ce fac, probabil se dau și peste cap ca delfinii, se descoperă minuri pînă și în piatră seacă, trăim, deci, o epocă fantastică (Jules Verne e un dulce copil) și numai teatrul ce se bazează pe document poate fi o oglindă a ei. Ororile lagărelor fasciste au depășit orice imaginație, erorile tiraniei fasciste, ale războaielor fratricide, coloniale au depășit orice închipuire, realitatea a depășit și depășește orice ficțiune. Și acest lucru e adevărat. Și s-au și scris piese teribile urmînd această cale a documentului. Însă vin istoricii teatrali și spun că și Shakespeare s-a folosit de cronici, și el s-a documentat, ba uneori (auzi ce rușine!) a folosit cu ghiotura niște elemente din a-

aceste cronici (chiar Hamlet, hm! hm!, cică n-ar fi rodul fanteziei lui!) Eu, personal, nu mă simt jignit că Shakespeare n-a lăsat să moară în cronici povestea prințului danez și povestea atitor regi și îndrăgostiți. Sigur, el n-a făcut chiar o operă științifică, construindu-și piesele exclusiv pe niște documente, sigur, el mai are și lipsuri, s-a mai folosit, ca să zic așa, și de fantezie, n-a lăsat doar actele să vorbească, registrele, n-a fost capabil să lase doar exactul să vorbească, documentul științific, care este, cum știm, rodul rațiunii (și nu al fanteziei) al analizei precise. Dacă el nu s-a bazat întotdeauna exclusiv pe puterea de demonstrație a rațiunii asta nu înseamnă că a disprețuit realitatea (a cronicilor sau cea imediată, vie) fantezia lui (parecă uneori, nu?) i-a ascuțit simțul realității. El este un mare constructor de personaje (și de piese, mă rog) dar parecă (uneori) are groază de orice lucru perfect disciplinat și te lasă (chiar cu Hamlet) în coadă de pește. El simte că orice perfecțiune are în ea ceva extrem de vulnerabil, chiar rațiunea lui Hamlet poate fi o nebunie, sau, invers, el simte, presimte că orice echilibru perfect disciplinat are o fragilitate ce ține de arbitrar și care poate... O, la el aștea sînt posibile! Și iată cum pîrintele teatrului document își distruge singur odrasla, precum acel personaj mitologic ce-și mănîncă propriul fiu.

Ce ne mai rămîne, ce cale? Absurdul, violența, sexualitatea, psihologia? Shakespeare le-a folosit pe toate și, s-ar putea spune, pe niciuna. El n-a închis teatrul, epuizînd o singură formă și o singură cale. Lecția lui este că toate căile sînt bune dacă spun adevărul. Toate căile sînt bune dacă duc la Roma, căci Roma este adevărul. Și în teatru, adevărul se numește Shakespeare. El e pasărea adevărului.

