

# Național sau universal

În mod firesc, contrapunerea acestor doi termeni pare astăzi anacronică, deși, istoricește vorbind, a existat o perioadă când delimitările erau tranșante, și între sferele celor două noțiuni nu existau — cel puțin pentru moment — nici un fel de interferențe. Ne aflăm în fața unui raport dinamic însă, și spectacolul n-a făcut decît să-l accentueze prin faptul că l-a extins adesea și asupra manierei de interpretare a unuia și aceluiași text. Cînd spunem *commedia dell'arte* nu ne referim doar la o anumită construcție dramatică, ci și la un anumit mod de a juca — ambele istoricește determinate și delimitate nu numai prin subiect, intrigă, ci și spectacologic.

Amintind cunoscuta idee după care naționalul cuprinde grăunțe ale universalului, se dă drept acesta sau măcar aspiră către el, în timp ce un universal abstract, născut fără veste, ca Atena din capul lui Zeus, nu există, ci el se constituie în timp, nu are răspuns numeroaselor întrebări pe care le ridică viața teatrală. Punînd în scenă teatrul shakespearean, de pildă (*Troilus și Cresida* — Teatrul de comedie, regia David Esrig; *Regele Lear* — Teatrul Național, regia Radu Penciulescu), spectacolele au evidențiat în mod legitim valențele lor general-umane și deci universale, fără să le tragă în mod forțat către un univers spiritual propriu, pentru că astfel le-ar fi falsificat pînă la urmă. Pe de altă parte, atît *O scrisoare pierdută*, în regia lui Liviu Ciulei, cît și *Dale carnavalului*, pusă în scenă într-o manieră modernă de Lucian Pintilie, deși se integrează perfect spiritului epocii, nu sînt prin aceasta naționale, ci dimpotrivă, suculența lor, expresivitatea scenică se datorează faptului că rămîn profund românești, că grăiesc universalității înfățișîndu-i un profil și un univers distincte.

Rezultă, deci, că este mai ușor să te îndepărtezi de detaliul concret-istoric pentru a aspira în interpretare la atingerea generalului tîman, decît să părăsești universal specific național pentru a plonja într-o universalitate abstractă. Spectacolul Teatrului „Bulandra” cu

piesa lui Cehov *Livada cu vișini* a rămas profund rusesc, în ciuda faptului că se îndepărtase de viziunile tradiționale; după care *Trei gemeni venețieni* — ultimul spectacol al Naționalului, în spiritul comediei dell'arte — nu a părăsit o clipă teritoriul spiritual național pe care îl exprimă, chiar dacă natura esențializată a viziunii regizorale eliminase o bună parte din „localizare”, păstrînd-o doar cu numele.

În ce constă de fapt acest specific național atît de mult discutat? Fără a încerca încă o definiție alături de numeroasele deja existente, vom spune — plecînd de la practica spectacologică existentă — că e vorba nu de mijloacele de expresie, ci mai degrabă de o anumită configurație spirituală a personajelor, de atmosfera ce se degajă din atitudinea lor, din relațiile dintre eroii piesei. *Trei gemeni venețieni*, de pildă, excelează prin virtuozitatea cu care sînt întrebuințate într-o viziune modernă mijloacele de expresie ale teatrului propriu unei anumite epoci, ușor caricaturizate prin confruntarea lor cu gagurile moderne, uneori împrumutate din cinematograful strălucitelor efecte artistice realizate prin mimă și replică. Există, poate, chiar o risipă de virtuozitate în utilizarea acestor mijloace de expresie și ușoare interferențe cu recuzita cîrcului, dar ne aflăm astfel nu în fața unei reconstituirii muzeistice, ci a unei piese al cărei ritm și nerv reușesc să pună în vibrație sensibilitatea contemporană. Cei trei frați gemeni, interpretați strălucit de același interpret — Marin Moraru —, sînt trei ipostaze ale aceluiași spirit mediteranean, iar regia, ca și actorii, au reușit să învingă tentația de a cădea în „miticism”, chiar și în cazul numai al unuia dintre eroi. Dimpotrivă, atît hangîța, nevasta ce-și caută sotul, cît și ceilalți interpreți ne trimit cu gîndul, undeva, către filmul neorealism italian, ca expresie a unei spiritualități ce ne este mai apropiată și mai cunoscută în imaginea ei concretă.

Rezultă că adecvarea — prin interpretare — a unui text către sensibilitatea contemporană nu înseamnă părăsirea universului spiri-

tual din care acesta a plecat și că — într-un anume sens — aici se manifestă prioritatea textului față de spectacol, chiar dacă ea nu este mărturisită. De aceea nu ne putem închipui niciodată un Oedip sau un Faust, asimilați cu personaje tipic românești, după cum întruchiparea scenică a lui Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul — tinzând către general-uman — nu va putea trăda spiritualitatea poporului nostru, așa cum s-a constituit ea în timp.

E drept, a asemenea constatare are și un revers, care s-a și manifestat în câteva dintre piesele noastre istorice. Pentru unii dramaturgi, formula sigură pentru a exprima trecutul sînt arhaisme, limbajul colorat local, metaforizarea așa-zis „națională”, ceea ce, în loc să apropie eroii istoriei noastre de spiritualitatea contemporană, abia că-i îngroapă în muzeu și accentuează distanța noastră față de ei. Vocația universală a autenticului spirit național — vizibilă într-o piesă ca *Răzvan și Vidra*, — constă nu numai în caracterul general-uman al conflictului și al ciocnirii ambițiilor în orice luptă pentru putere, ci și în faptul că integrarea piesei în circuitul

internațional nu este frînată de un limbaj greoi, căutat, iar problematica piesei depășește localicismul îngust.

Adevărul este că arta universală dintru-inceput (să ne gândim la istoria conceptului de „Welt-litteratur”) nu presupune adaptări, adecvări, ci capacitatea de integrare și de deșteptare a interesului artistic și în afara perimetrului etnografie sau lingvistic în care opera a apărut. Condiția circulației universale nu este mimetismul, cum cred unii, ci dimpotrivă, posibilitatea distinctă, neconfundabilă, în care, însă, accentele să nu fie puse pe aspectul local, exotie uneori pentru alte spiritualități, ei pe cel universal, exprimînd esența umană într-o multitudine de manifestări. În ce privește universalitatea, ea nu este nici o sumă de însușiri naționale, nici un spirit plutind deasupra acestora, ci o realitate spirituală construită în timp, ceea ce și face ca astăzi geneza, rolul, funcționarea, circulația și efectele operei să fie cu totul altele ca în trecut. O viziune dinamică, dialectico-istorică este cheia înțelegerii acestui raport în care termenii nu se opun dar nici nu se confundă.

