

# MEMORIA TEATRULUI

Nu numai cît ținem noi minte teatrul — în particular spectacolul —, ci și cît ne ține el minte pe noi, ar trebui, uneori, să ne preocupe. Să ne explicăm. Intr-o carte de estetică recentă — „schită pentru o estetică posibilă” —, în care autorul, profesorul Ion Ianoși, își anticipează posibilul său Tratat, se amintește, la un moment dat, de problematica, din unghi estetic, a sărbătorilor, definite drept mari forme colective de aducere aminte.

Ele însele, sărbătorile, se supun, progresiv, exigențelor spectacolului, sînt „puneri în scenă” ce au sedimentat, surprinzător, chiar detalii ale unui fel de a gândi și a simți, transmis apoi din generație în generație. Sărbătoarea, în sensul larg pe care termenul îl are, este din ce în ce mai mult, în epoca aceasta, un prilej expresiv de amplitudine socială vastă. Ea actualizează conținutul memorat colectiv, fie el sărbătoarea națională a unei țări, sau sărbătoarea de ecou internațional, aceea a conștiinței unei clase. Cităm aici, sau mai exact reamintim, că Lenin vedea în teatru mijlocul de înlocuire a religiei, sesizînd desigur caracterul de solemnitate al teatrului, cum și pe acela de memorie colectivă al sărbătorilor.

Este interesant de remarcat faptul că teatrul este colat, integrat, în sărbătorile actuale. Adică, pentru un anume prilej se joacă o piesă a anume aleasă sau se pregătește un recital pe o temă dată. Așadar, regia, în sens larg, a sărbătorii, are în vedere și *teatrul ca teatru*, subliniindu-se astfel evoluția de la teatrul ca mare sărbătoare a cetății (ca „serbare dionisiacă”, să zicem), la arta — secundă în raport cu existența — a interpretării

teatrale. Înseamnă aceasta, ne putem întreba, scoaterea teatrului de sub zodia Mnemosinei, muza nefericită a aducerii aminte? ! Iată de ce merită să vedem nu numai cît ținem noi minte teatrul, ci și cît ne ține el minte pe noi, pentru că dacă el ar fi, în timp, indiferent față de termenul în fața căruia se produce, dispariția sa ar fi mai mult ca sigură.

Teatrul memorizează, în primul rînd, prin cei oare-l fac, conștiințe vii înscrise în ciclul viu al devenirii omului însuși, în cadrul larg al proceselor social-istorice. Dacă Adorno, filosoful „dialecticii negative”, ar fi avut dreptate că „după Auschwitz nu se mai poate scrie poezie” — idee asupra căreia a revenit el însuși în cursul ultimilor ani ai vieții sale —, asta ar fi însemnat că nici teatrul nu mai este posibil, că nimic din ceea ce e artă nu se mai justifică, experiența macabră a lagărelor de exterminare și a cuptoarelor în care au pierit milioane de semeni scăpînd fantasticei memorii pe care o reprezintă arta.

Evident că între piesa lui Miller aducînd pe scenă, în context, ecoul holocaustului, și holocaust, ca atare, este o uriașă și insurmontabilă distanță. Nici „dictatorii” din imaginile unui film de Chaplin sau dintr-o piesă de Brecht nu sînt dictatorii reali, și nici căderea lor, în planul artei, nu este definitivă lor cădere în planul realității. Dar memoria artei i-a reținut, și poate că asta înseamnă și avertismentul ei.

Abia acum devine revelatoriu gîndul acela al lui Shakespeare — citat pînă la banalizare, dar mai niciodată cu suficiență înțelegere — cum că teatrul ține oglinda în fața lumii. Memorizează, adică, și împlinește func-

ția de mare și necruțătoare memorie. Personajele shakespeareene au totmai o asemenea calitate, și cine nu e convins de aceasta — cum am putut citi, relativ recent, în presă — mai are de conceput la teatrul celui pe care îl minimalizează sau nu-l pricepe.

Teatrul ne ține deci minte, cu o neiertătoare sete de esențial, și oricât ne-am strădui, dîndu-ne, ca și actorii săi, cu fard, ori „punîndu-ne“ altă lumină decît aceea pe care o merităm, el ne „vede“, ne „aude“, ne „mîroase“ și ne „pipăie“, ne „gustă“ așa cum simțim, fiind prelungirea esențială a simțurilor noastre și amplificarea lor la scară socială, ridicarea lor la puterea societății, la amplitudinea timpului în desfășurarea sa.

Evident, chestiunea pe care o discutăm în aceste pagini nu este una de filosofie a teatrului, ci de autentică și efectivă practică. Spectacolul care ni se înserie cel mai adine în memorie — acum chiar, scriind aceste rînduri, ne și simțim transportați în ambianța nemilos realistă a personajelor sale — este în același timp și spectacolul care ne „memorizează“ cel mai bine. Ne ține cel mai bine minte, și asta indiferent de destinul său administrativ și chiar de ecoul la critică. La nivel de exemple, făcînd apel la memoria noastră, deci la felul în care noi ținem minte teatrul — după ce chiar autorul și-a retrăit exemplul său („sărbătoarea sa“, în termenii cărții lui Ianoși) —, mai există și *Ciocirlia*, ori *Brigada I de cavalerie* a Teatrului din Oradea, spectacolele de vîrf ale Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț, *Lear*, *Azilul de noapte* și cîte altele. Simțim ținută minte în aceste spectacole prin puterea și dorința noastră de a înțelege, „de a schimba“ — cum spunea Brecht — prin tot ceea ce a fost partea noastră de merit în realizarea lor. Căci nu tehnica unei scene, și nici chiar autorii, nici chiar interpreții — oricît de străluciți —, nici regizorul și nici scenograful nu fac necesar și posibil un spectacol.

Felul în care exigențe de tip estetic marchează manifestări la nivelul existenței — în

cazul la care ne referim e vorba de regia sărbătorilor — este de asemeni relevant pentru ceea ce „ține minte teatrul“, și pentru „felul în care ține minte“. Solemnitățile decurg după scheme bine precizate, după cum, de pildă, și teatrul popular se înscria în structura semnificativă a unor scheme. Ele nu sînt întîmplătoare, și nu sînt produsul creației vreunui regizor, sau a altui factor al teatrului. Ceea ce s-a depus în realitatea lor este tot un conținut memorat, conținut moral, cultural, politic... Marx, pe care Ion Ianoși l-a conceput cu mîgălă, considera că meritul scrierilor sale îl reprezintă calitatea de „tot artistic“ (scrisoarea către Engels din 31 iulie 1865 — cf. Ion Ianoși, volumul antologie : Marx, Engels, Lenin, *Despre literatură și artă*, Biblioteca pentru toți, Ed. Minerva, 1974). Această calitate este cu atît mai puțin surprinzătoare cînd este vorba de existență, în cazul dat de sărbători, de marile solemnități cu caracter popular.

Calitatea de tot artistic, de care Marx era atît de mîndru scriîndu-i prietenului său despre opera sa, cuantifică nu o exigență formală, ci una de esență, tot artistic fiind aici „tot dialectic încheat“. De aceea, pentru a încheia, este limpede că teatrul împlinit ca fapt artistic reflectă memoria cea mai ascuțită, dialectica însăși — ca ascuțită unitate și luptă a contrariilor — fiind acută. Cecitatea este specifică suficienței de sine și incapacității congenitale de perfecționare. Amnezia, de indiferent ce intenție este ea, corespunde pierderii caracterului viu al teatrului, și în general al oricărei arte. O memorie autentică nu este o sursă de mîgălire, și nu este amăgitoare. Cînd ne întrebăm — după ce am văzut cît și cum ținem noi minte teatrul — cît ne ține el minte pe noi, trebuie să știm că memoria sa, cum o dovedește remarcabila-i istorie, este de-a-dreptul necruțătoare. Și numai prin spectacolul care nu se poate uita, nu ne uită de fapt nici teatrul pe noi.

