

# Foamea și sațietatea

Imaginați-vă o sală de teatru cu trei rinduri de loji, cu fotolii largi de catifea roșie, cu imense candelabre în care ard mii de focuri coborând dintr-un cer lucrat în aur: imaginați-vă un șir de foaiere vaste susținute de coloane de marmoră, cu scări maiestuoase, cu lumini răsfrânte din cristal în cristal; ei bine, închipuiți-vă în toată această atmosferă făcută pentru festivitate și pentru înșiorata așteptare a unei bucurii — cândva animată de suflul, de căldura, de surisul, de vocile publicului așteptând ridicarea cortinei — câteva siluete mișcându-se stinghere într-un spațiu devenit prea vast și cărora oglinzile le trimiteau înapoi imaginea solitudinii lor.

O impresie de pustiu, de tristețe, de zădărniciie plutea în aer. Și nu era o reprezentație oarecare în seara aceea la Fenice din Veneția. Era un spectacol jucat de una din cele mai mari trupe din Europa în cadrul unui Festival mondial, un spectacol strălucit, dar care nu putea avea răsunetul meritat, fiindcă sala era deșartă. În absența unui număr suficient de spectatori, personajele de pe scenă își pierdeau greutatea, evoluau într-un sentiment de panică, replicile nu găseau ecou, totul devenea, dintr-odată, fără sens.



Roger Caillois observa într-un rind că artele care altădată erau gustate numai în comun, au devenit în secolul nostru prilej de bucurie singularică. Nu-i nevoie ca pînă mai ieri — nota el — de audiții colective ca să apreciezi o simfonie, de spectatori ca să participe la un film, ca să nu mai vorbim de faptul că, ceea ce-l uimise cândva pe

Sfântul Augustin, și aume un prelat citind fără să pronunțe cuvintele cu voce tare, a devenit astăzi cea mai firească dintre reguli. Dar nu printr-un accident — în șirul exemplelor citate de ginditorul francez (și care numea acest fenomen un progres al satisfacției estetice intime) — teatrul lipsea. Și lipsea, pentru că dacă un tablou, o carte sau un concert ascultat în solitudine câștigă în profunzime, o reprezentație teatrală pierde una din dimensiunile ei fundamentale. De aici, furia, exasperarea, goana după spectacolele care să cheme din nou mulțimile spre sălile de spectacol. Căci nicăieri nu se mai aplică mai evident ca în teatru vorba lui Shelley: bucuria estetică e singurul bun pe care-l sporești cu atât mai mult cu cât îl împarți.



În fiecare stagiune, pe o scenă ori alta a lumii, o piesă ori un spectacol par să anunțe apropiatul reviriment al teatrului, aflat de aproape un deceniu în așteptarea febrilă a lui Godot. Căci gloriile de ieri sînt astăzi la zenit, iar noua generație de autorități artistice își întîrzie apariția. În adevăr, nimeni nu s-a mai ridicat la înălțimea teatrului politic al lui Bertolt Brecht. „tinerii furioși” au îmbătrînit, iar avangarda anilor '50, după ce a obținut distincții în clasamentul celor mai ilustre încoronări artistice, a pășit în istoria literară.

În fiecare stagiune se pîndește cu sufletul la gură ca, de pe o zi pe alta, să apară o altă direcție în dramaturgie și să se descopere un alt alfabet artistic apt să reînnoască o mișcare de interes. Unde sînt scandalurile de acum 20 de ani, unde, bătăliile pe care

le provoca în cultură un scriitor sau un spectacol? — par a se întreba autorii, regizorii, interpretii, publicul însuși. Evident, sînt vîinate toate privilegiile de a obține stupefacția și indignarea spectatorilor, și nici un mijloc nu-i ocolit. Am asistat astfel, în răstimpul a numai citorva sezonuri teatrale, la ascensiunea, la triumful și la definitivă uitare a unor stiluri artistice bazate cînd pe gesticulație agresivă și pe strigăt, cînd pe un fel de gimnastică erotică (a cărei justificare era că teatrul fusese la origine o sărbătoare păgînă), cînd, în fine, la un fel de dușmănie contra cuvîntului, verbul fiind înlocuit cu o retorică a corpului. Toate aceste experiențe expuse în Festivaluri, lansate prin campanii de presă, susținute prin dezbateri în reuniuni internaționale aveau viața vertiginosă a efemeridelor: apăreau, străluceau, dispăreau. Și dispăreau fără consecințe, fără urmași.

În fiecare stagiune un nou front se deschide în viața teatrului și o nouă formulă artistică încearcă să capteze atenția generală în mijlocul unei atmosfere care nu e în nici un caz cea de renunțare plictisită și descurajată, cea de obișnuință somnoroasă. Nimeni nu vrea să accepte vreo clipă că izvoarele au secat și că drămurile sînt închise, sfîrșite. Dimpotrivă, domnește un climat de agitație în care se prospectează necontenit. Imaginația scriitorilor se îndreaptă spre toate zările, voința de a fi a regizorilor prilejeste scîndurile scenei și unii și alții angajați într-un soi de escaladă a noului, a demult nemaîvăzutului, a senzaționalului.

În 1969, în mai, la Nancy, compania „Bread and Puppet Theatre” din New-York, impresiona printr-un spectacol care începea în stradă cu un cortegiu (la care luau parte nu numai actori, dar și marionete uriașe, măști, fanfare), continua cu un meeting și sfîrșea cu o reprezentație pe scenă, dar antrenînd în continuare publicul. Textul spectacolului folosea materialul biblic, parcurgînd în două ore un itinerar ce începea cu geneza și sfîrșea cu potopul, investînd fiecare episod cu misiunea de a denunța rînd pe rînd relele lumii contemporane: foamea, injustiția, războiul. S-a crezut un moment că spectacolul ar putea fi preludiul unui altfel de limbaj artistic și o reinnoire a pactului între teatru și public.

În toamna aceluiași an, la Festivalul Teatrului Experimental de la Belgrad, piesa Salvat de Ed. Bond suscita o intensă curiozitate și se vorbea insistent despre posibilitatea unei dramaturgii a faptelor concrete de viață, o dramaturgie a cotidianu-

lui, refuzînd în mod deliberat să pună lumea în termenii unei viziuni. Dar eoul acestei piese (care expunea direct și brutal înformul, primarul, opacitatea și unde existența încetase să mai fie patetică, pentru a deveni un freamăt fără veghe, fără nostalgie, fără surprize) s-a stins iute.

În stagiunea 1969—1970 își sfîrșea zilele, după un șir destul de scurt de reprezentații, o piesă a lui Jean Vauthier, cuprinzînd 47 de tablouri pe tema neputinței de a scrie azi o piesă. Actorii jucau în fața publicului roluri de actori, interpretînd destul de fals un text elisabetan. La capătul a trei ore și jumătate se consemna, printre altele, eșecul pasiunii pentru scenă și inutilitatea acestei fidelități. Evident, demonstrația nu era de natură să sporească numărul amatorilor de teatru.

Chiar atunci cînd un spectacol dobîndește audiența entuziastă a spectatorilor, faptul rămîne singular și nu-i însoțit de un fenomen de contagiune. Rămîne un miracol. E ceea ce s-a petrecut cu atât de interesantul Orlando furioso a lui Lucca Ronconi.

Căci aceasta e una din trăsăturile momentului actual în teatru: foamea de spectacole senzaționale, se însoțește cu un fel de sațietate, una exasperată de vecinătatea celeilalte, una încercînd s-o anuleze pe cealaltă, amîndouă prinse într-o luptă care nici nu le suprimă, nici nu le împacă.

Că o ieșire din această situație — care nu e tot una cu un moment de depresie, de abandon al speranțelor, ci, dimpotrivă, coincide cu un moment de investigație, de cutezanțe (fie ele uneori și deznădăjduite), de acumulari — se pregătește, în privința aceasta nu încapă nici o îndoială. Paul Valery avea perfectă dreptate cînd zicea: „Nu există efort inutil. Și Sisif își exercera mușchii”. Mai ales că, la finele atîtor experiențe, cîteva lucruri au devenit limpezi: regenerarea nu poate veni nici din partea acelor piese, semănînd unor valize cu fund dublu, dar unde nu se ascunde nimic, nici din partea regizorilor care, după cum se știe, pot totul în teatru, mai puțin însă ceea ce durează în această artă, și anume să asigure textul. Sînt convins că o revigorare a teatrului se va produce doar în clipă, poate apropiată, cînd dramaturgia va descoperi un alt fel al omului de a se întîlni cu el însuși, cu întrebările și cu aspirațiile de care nimeni nu-l va dispensa vreodată. Numai atunci se va pune din nou capăt foamei și sațietății care domnește în teatrul de ultimă oră.

