

MIRCEA  
MALIȚA



# Teatrul în anul 2000

**P**roorocii sinistre se grăbesc să anunțe stingerea unui sau altuia din genurile literare o dată cu intrarea într-o zonă de civilizație tehnică și de noi preferințe intelectuale, zonă simbolizată de anul 2000. S-a prezis sfârșitul poeziei și se emit îndoieli cu privire la soarta teatrului. Este suficient ca viitoarele decenii să deplaseze gusturile cu un interval echivalent aceluia care ne-a schimbat atracția pentru operă, și dramaturgia cade de pe piedestal. Sunt factori care ne fac însă să pledăm pentru teza opusă: **teatrul are toate șansele să rămână la loc de cinste în ansamblul expresiilor de cultură.** Să încercăm să-i enumerăm în ordine.

1. Teatrul poate fi salvat prin natura sa convențională și artificială. Cinematograful a pierdut această trăsătură. Un film se prăbușește dacă spectatorii constată că decorul este de carton și aparține studioului. Cinematografia pretinde autenticitate. Filmul trebuie să fie rupt din viață. La teatru nu pare stranie afirmația: „Să zicem că sîntem într-o casă” sau „să presupunem că am fi la un somptuos ospăț”, deși nu uităm nici o clipă realitatea înscenării și a mesei cu farfurii goale.

Filmul nu va satisface deci valența spectatorului de a asista la construcții artificiale, măiestrite și elocvente, de situații și de atmosferă. În lumea anului 2000, dominată de modelări mintale, verbale sau matematice, disponibilitatea publicului pentru artificialitatea (utilizez acest cuvînt în sens de prețuire extremă) spectacolului de teatru va crește.

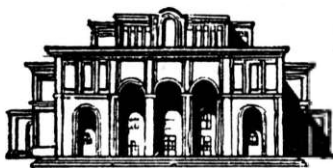
2. Teatrul este dialog. Cinematograful bun e mai departe de dialog decît perdea modernă de franjuri. Lui îi lăsăm pe mai departe menirea să astîmpere setea de imagine. Nevoia de dialog nu numai că rămîne intactă, dar primește noi dimensiuni, în mod proporțional cu necesitatea de a lămurii comunicarea între oameni. Ce vedem în jur? De cîtiva ani nu este temă mai fascinantă în cultură decît limbajul

și comunicabilitatea ideilor. Teatrul rămâne arta cea mai aptă de a trata specii și cazuri ale fenomenului comunicării. L-am putea chiar defini, datorită capacității sale speciale, arta de a ilustra cum oamenii pot sau nu comunica în anumite situații, greutățile ce stau în calea acestui străvechi efort social.

3. Teatrul satisface condiția de concizie a artelor moderne. Nu poate păcătuți, ca literatura, prin redundanță. Repetirile sînt admise numai printre procedeele de umor. Este de presupus că lectorii și spectatorii în anul 2000 vor iubi creațiile scurte și condensate. Litania ține de societățile rurale cu mod de expresie eminentamente oral. Nu e de altfel nici un compliment la adresa inteligenței consumatorului de cultură presupunerea că trebuie să se insiste mult și îndelung pentru a-l face să ajungă la o idee. Genul scurt triumfă tocmai pentru că angajează pe cititor sau auditor la descoperire și participare. Ermetismul are și el părțile sale meritorii. Două ore de spectacol sînt un exercițiu de optimizare analog cu problemele actuale de gestiune științifică a producției: în condițiile date și ținînd seama de restricții numeroase de timp și modalitate, cum putem transmite maximum de informație artistică cu minimum de mijloace?

4. Am lăsat la urmă, în mod deliberat, o proprietate legată de principiul fundamental al teatrului, care ar fi după unii autori conflictul, pentru că necesită o elaborare aparte. J. H. Lawson spunea că esența teatrului e conflictul, care, prin exercițiul unei voințe conștiente, e ridicat la nivel de criză. Mi se pare, că folosind concepte mai noi, esența teatrului ar putea fi considerată jocul (nu acela al actorilor!), adică o competiție dominată de reguli (nu ale regizorului!). Este vorba de jocurile de luptă și cooperare, care se produc în negoț, în diplomatie, în războaie, în sporturi, în viața socială și a căror natură este studiată numai de douăzeci și cinci de ani încoace. Această definiție ar lămuri mai bine adeziunea profund umană față de piesă și spectacol.

Patru argumente ajung. Pot fi întreprinse și speculații sociologice asupra dispoziției cetățeanului din anul 2000 de a petrece o seară în fața unei scene; poate fi invocată concurența cu alte vehicule culturale cunoscute și necunoscute; se poate pune întrebarea dacă va fi gustat teatrul televizat și alte multe chestiuni, ce nu vād să altereze poziția teatrului în anul 2000 pe scena mai largă a culturii.



Teatrul rămîne — dar rezistă el în forma lui tradițională, în una din variantele multiplelor căutări contemporane, sau într-o înflorire subită și nebanuită astăzi?

1. Ceea ce-i bun este durabil, și deci în anul 2000 se va juca cu sporită asiduitate Sofocle, Shakespeare și Cehov. Prin învechire, marile valori capătă buchet și concentrare. Nu dispare interesul de a cunoaște, înțelege și moderniza tot ce s-a prădus cu sinceritate și talent. Filmele vechi, mute și ridicole, continuă să fascineze ca și producțiile la zi. Omenirea își gustă permanențele, la fel ca și inovațiile.

2. Să nu exagerăm caracterul de noutate al dramei de la mijlocul secolului nostru. Domină dorința de a nega pe rînd axiomele teatrului clasic și de a impresiona publicul prin șoc nonconformist. Dar geometria neeuclidiană tot geometrie rămîne. Antiteatrul este tot teatru. Negativul unui număr continuă să aparțină grupului de numere care l-a generat. Samuel Beckett ține de familia clasică. Toate anticurentele nu produc decît o extensiune a curentelor anterioare. Multitudinea de școli actuale nu depășește sfera noastră convențională și se clasicizează ușor (dacă acestea satisfac alte cerințe estetice). Avangarda, oricît de zgomotoasă, nu este decît extensiune marginală (de frontieră), cuminte, normală, organică.

3. Și acum ajungem la mutații. Ele aparțin unei alte categorii. Pînă în anul 2000 putem avea mutații în teatru, nu prin negarea unui postulat sau două, ci prin înlocuirea completă a fundamentelor. Atunci termenul „teatru” va fi în joc. Un cuvînt nou va trebui inventat.

Un exemplu de mutație ar fi distribuirea între spectatori a „nucleului” dramei, a ideilor propuse pentru joc și dezbatere, a sugerării unor caractere; și apoi, spontan, personajele din public, sub suflul inspirației, ca în serviciile religioase

ale quakerilor, se vor urca pe scenă (trebuie să o păstrăm) și vor construi spectacolul. Vor putea exista drame cu desnodămint cunoscut și cu dezlegare neprevăzută. Admit neîncrederea ce o poate inspira acest exemplu ce evocă pentru unii genul „happening”, acum în vogă, dar e greu să imaginezi mutații care nu apar pe cale deliberată sau discursivă (altfel nu și-ar merita numele). Cine clădește un exemplu consistent poate deveni chiar șef de școală.

O ultimă considerație. Aceiași cercetători care au excelat în lingvistica matematică încearcă să elaboreze o teorie matematică a teatrului. La noi, studiile sînt mai avansate decît în alte părți. Profesorul Marcus Solomon de la Universitatea din București a încercat o clasificare a structurilor dramatice și a aplicat teoria grafurilor la analiza pieselor lui Caragiale. A definit concepte noi ca diametrul unei piese, coeziunea, nucleul și a obținut ierarhizări și măsuri cu surprinzătoare rezultate. Grație acestor noi concepte, secvențele, replicile și chiar intrările și ieșirile de actori, numărate și introduse în formule, ajută la definirea stilului unui autor. Dacă s-ar fi gîndit la ele, desigur că dramaturgul ar fi fost paralizat în elanul său creator. Dar miine, criticii literari și dramaticei se vor lipsi ei de acest instrument complementar de cunoaștere?

Cele de mai sus au și o morală. Nu este un accident că teatrul, după gramatică și lingvistică, este susceptibil de legiferare matematică. Are cea mai logică structură dintre arte și este convențional pînă la a concura cu regula acordului predicatului cu subiectul sau cu modul de construire a propozițiilor subordonate. Și astfel revenim la punctul de plecare. Căci în această trăsătură de joc convențional poate fi întrevăzută, marea promisiune a teatrului. Într-o zi vor fi descifrate gramaticile tuturor artelor, căci ele nu sînt decît variante ale unui Limbaj Artistic Universal. Se începe cu teatrul, care-și dezvăluie astfel o structură mai simplă și mai accesibilă. Este o rațiune în plus ca să fie înțeles și folosit deplin pentru realizarea vocației sale, ce constă, după Brecht, în „stimularea plăcerii de a organiza realitatea”.

Dezlegarea unei enigme nu este neapărat o risipire de farmec. Ea poate constitui punctul de integrare definitivă a teatrului în instrumentele indispensabile de comunicare artistică. În anul 2000 vechile arte vor avea cărți noi de identitate, după ce vor fi fost radiografiate atent, cu o analiză riguroasă, care le va fi relevat nu numai osatura internă, dar și noi și nepresupuse potențiale.

*Un decor actual, într-o viziune oarecum anticipativă, la piesa „Anabapțiști” de Dürrenmatt, montată la Zürich*

