

"Podul de piatră
s-a sfărâmat
A venit apa și
l-a luat..."

(Dintr-un popular cântec pentru copii)

OGLINZI PARALELE

V

OM FACE ALTUL ȘI MAI FRUMOS? Și-aceasta-i o -ntrebare în oglinda căreia încă nu se vede foarte clar. Evident că (nu) numai așteptarea poate fi o imagine dezirabilă, una din acele imagini ca într-o reușită expoziție de pictură. Am lăsat în urmă un an, unul dintre acei ani care îți dau sentimentul istoriei. L-am lăsat în urmă, e trecut, deși, poate, odată cu el, au fost acoperite de materia timpului presimțiri ale viitorului. Cât de liberi putem fi după ce ne-am eliberat? "A căzut tirania, Vivat republical" titra un ziar caragealian, citit de Conu Leonida la vremea tinereții lui când s-a dus și el "pe la Rvoluție". După douăzeci de ani personajul avea să fie înspăimântat la miez de noapte de împușcăturile care se-auzeau afară. Reflexul său e de a afla ce se întâmplă punând mîna mai întîi și-nîi pe ziar. El nu iese afară să vadă ce

se-nîmplă, contactul său cu realitatea e mijlocit de o sursă de informare. O frază pe care o citește acolo pune capac agitatului său subconștient: "Reacțiunea a prins iar la limbă. Ca un strigoi în întuneric, ea stă la pîndă ascuțindu-și ghiarele pentru poftetele ei antinaționale". Apelul final din știre - "Națiune, fii deșteaptă!" - îl trezește la o realitate numai casnică - "Și noi dormim, domnule!".

Revoluția și Ziarul înseamnă, pentru personajul caragealian, elementele ce polarizează o teamă sub imperiul căreia pare că își trăiește vegetativ întreaga viață. Când zgomotele de afară se amplifică, Efimița se gîndește să lase calabalcul și să sară pe fereastră. Dar e asta o soluție?

Dacă Efimița poate fi absolută pentru că... e un personaj din teatru, ceilalți, cei care sînt numai personaje ale realității, nu mai au cum să sară pe fereastra acesteia. Oamenii de teatru și din teatru, ca și alți confrăți culturali (din literatură, muzică, balet), vor trebui să recomună o altă realitate a lumii teatrale. Ceea ce mi se pare foarte important în acest moment este modul de cercetare a acestei alte realități, care, concomitent, se articulează sub ochii noștri. E un spectacol sui generis, foarte zgomotos, cu diverse orientări, cu mișcări de avînt și de recul denotînd o energie încă instabilă.

Pentru omul de teatru configurarea acestei realități este oportunitatea oferită în vederea unui nou tip de critică a realului. Evident, odată cu sfărîmarea podului de piatră nu s-au produs încă mutații esențiale ale raporturilor care guvernau lumea teatrală, de la gîndul original al regizorului pînă la gusturile unui public aflat, la rîndu-i, în căutarea sensurilor lumii noi unde s-a trezit. E dificil de evaluat acum gradul de relevanță al procesului creator în teatru. Dacă cenzura nu mai e, dacă determinările economice ale producției teatrale încep să fie tot mai apăsate, nu e mai puțin adevărat că, inevitabil, tranziția presupune și o căutare a identității culturale a teatrului.

O tendință care poate sta sub semnul contradictoriului este aceea a defulării. Sistemul interdicțiilor de dinainte a produs acumulara teribilă a unui stoc de proiecte teatrale, de-a lungul timpului, pe care oamenii de teatru simt nevoia să le concretizeze. Nu e nimic de acuzat aici dacă, odată cu această actualizare a vechilor proiecte, s-ar produce și o examinare critică a chiar valorii lor spiritual-culturale pentru publicul de azi. Cum, tot astfel, continuitatea în mediocritate desuetă poate fi la fel de contradictorie.

În cultură, cum se știe, emergența acestui spirit critic în căutarea identității unui fenomen artistic, reclamată de o schimbare socială sau de un alt regim politic, e și o chestiune de timp. Când podul de piatră s-a sfărîmat, în apa care l-a luat mai sînt bolovani și pietre care împiedică drumul nostru în amonte ale culturii majore. În Franța, imediat după al doilea război mondial, tulburarea apelor - din cauza unor întrebări majore pe care și le-au pus francezii - a ținut un timp, nu fără o pasivitate culturală. Teatrul a început să fie relansat vizibil odată cu apariția unei noi generații de dramaturgi, de pildă, fapt care nu trebuie să fie luat ca o schemă obligatorie. Practic fiecare cultură, după evenimente social-politice majore reacționează diferit, dar nu într-atît de diferit încît să se mențină în abandon pasager prelungit al propriilor resurse.

Evaluarea unei noi identități culturale a teatrului poate surveni acum în măsura în care reveriile culturale vor începe să devină substanțiale, să ia forme concrete. Relația vitală între teatru și societate se poate structura pe un dinamism, în ambele sensuri, favorabil acestei noi identități culturale.

Soluția Efimița, în aceste condiții, poate fi lăsată în sertarul cu suveniruri de familie. Laolaltă cu personajul, chiar dacă e, totuși, simpatic. Dar cu simpatii din acestea vom face altul și mai frumos?

MARIAN POPESCU
ianuarie 1991

