

# SPECTACOLUL POLITICO, SPECTACOLUL TEATRAL

Am trăit, la mijlocul lunii iunie, cel mai straniu spectacol cu funcții inverse: o scenă dominată de personaje secundare, episodice și figuranți — halebardieri, soldați, someri, speculanți, incendiatori, mineri, privitorii ca la teatru — în timp ce protagonistii, nevăzuți, actionau în culise, declanșând o reprezentăție grotescă și tragică. Aceasta să fie oare soarta scenei social-politice românești: absența protagoniștilor, atotputernicia figurației, haosul conflictual? Modelul antic a fost îngropat: nu suntem robii Destinului, nu suntem nici intruchipările orgoliilor zeești. Modelul shakespearean a fost, la rindul lui, pulverizat: soldații, paznicii, tilharii au luat locul regilor și lorziilor, iar lupta pentru putere se dă fără Henrici, în numele celor din umbra, al fantomelor de la Elsinor, al făpturilor de ceată din visele macbethiene. Asistăm, prin urmare, la o dez-eroizare a teatrului, după ce în decembrie redescoperisem eroii.

Dezlanțuirea urii, a patimilor, a furiilor devastatoare și fraticide nu mai are, pare-se, nevoie de personaje principale. Nici răul, nici binele nu-și mai aleg intruchiparea unică, exponențială, filosofică, totul pare să revină la elementaritate, la primitivismul naturii. Instinctul de conservare, de supraviețuire, care ne-a dominat în anii sumbri ai totalitarismului, a cedat prioritatea instinctului de agresiune.

Stăm oare sub semnul sartrian al răului care s-ar afla în *ceilalți*? Sau poate că răul, cum spunea un personaj al lui Camil Petrescu, provine din lipsa de imaginea? Sau, dacă e să-l ascultăm pe André Glucksmann, din ignorantă? (Filozoful francez relata cum a fost calificat drept fascist și agent CIA numai fiindcă luase apărarea lui Soljenitîn.) Probabil că toate acestea la un loc sunt Răul, dar și refuzul tolerantei, refuzul comunicării, exclusivismul. Și nu mai puțin faptul că răul e în noi. Propria vinovăție caută să descorește vinovăția celorlalți, pentru a se elibera, ignoranța și lipsa de imagine falsifică dimensiunile acestei vinovății, nășcoșește între, intoleranța, exclusivismul și refuzul dialogului amplifică falsul, toate acestea dind friu liber instinctului agresiv.

O astfel de piesă nu s-a scris, nu s-a scris încă, dar o intrezăresc cu spaimă. Nu atât pentru ceea ce ar arăta ea, cit pentru ceea ce nu ar putea să arate. Nu ar putea să arate Binele, pe care nimeni, nici măcar Socrate, nu a reușit să-l definească decit prin antinomie. Și, mai ales, nu ar putea, sau nu ar ști să-i arate pe protagonisti, care rămin în culise, lăsând figurația să-si dispute intuietia în tentativa de a desăvârși haosul inițial.

Și totuși Binele există, chiar dacă nu-l putem defini în atit de feluri. Și totuși protagonistii există, chiar dacă se ascund în culise, conducind din obscuritate conflictul.

Cine sint, totuși, protagonistii?

D.S.

## ACCESUL LA CATHARSIS

**L**a lecția despre genuri și specii literare, subiectul tragedia avea drept punct central noțiunea de catharsis. Tensiunea forțelor sufletești între groază și milă tinde să producă, ni se explică, o beneficiă însemnată. Urma să ieșim din amfiteatre (respectiv, din sălile à l'italienne) impăcați cu lumea și cu noi în sine, purificați, mai buni.

Cu amărciune trebuie să recunoaștem faptul că din tragedia care a zămislit eliberarea din decembrie n-am ieșit nici mai buni, nici impăcați cu lumea. Îndrăznesc să avansez ipoteza că neimpăcarea își are originea în noi în sine. Cum ar fi posibil catharsis-ul, pe scenă și în viață, fără obligatoriea delimitare, în primul rînd în forul nostru intim, între bine și rău? Unul și același fapt se infățișează diferit, în funcție de oglinda cel reflectă; privind fix în același loc, unii văd diavoli albi, inaripați, alții îngeri negri, cu coarne. Să nu ne mirăm, și nici să nu ne îngrijorăm din cauza-afără; această stare febrilă, această furie negoatoare pe care o trăiește societatea românească este, pe de o parte, rezultatul pulverizării punctului de vedere unitar, al falimentului judecății univoce, pe de alta, expresia caracterului derutant, ambiguu, aleatoriu, al realității înseși. Aflăm lucruri îngrozitoare despre chinul de fiecare zi al unor oameni de lingă noi. Alte lucruri, probabil și mai îngrozitoare, nu izbutim să le aflăm și nu știm dacă le vom afla vreodată.

Căutindu-ne fiecare pe cont propriu ieșirea din labirint, trăindu-ne onest în doileile, parcurem, cu mic cu mare, un

proces de însănătoșire a mentalității, de înlăturare a consecințelor depersonalizante ale unei lungi perioade de educație unanimistă. La capătul lui, după ce ne vom fi dat răspuns la întrebarea ce e bine și drept și ce nu, accesul la catharsis devine posibil.

Aș stau lucrurile, privite rațional, dedramatizat, la nivelul intelectului. Dar există și tendința de semn contrar, instalată în avansenă, unde atenția generală este acaparată de o explozie la nivelul afectelor; climatul pasional, convulsiv („toxic“, cum l-a numit Andrei Pleșu), distorsionează percepția, producind efecte devastatoare în special în sfera relațiilor. Se fring prietenii de-o viață, au loc renegări și desolidarizări altădată de neimaginat, idoli ai mulțimilor își pierd aura. Asemenea drame sint, probabil, inevitabile în trea unei revoluții. Dar, în această ceată de resentimente, deloc prielnică gîndirii lucide și regenerării etice (în consecință, nici creației), unii se rătăcesc de-a binelea. Cu adevărat ucigaș este războiul din presă; anumiți combatanți își uită (?) menirea, obședâți fiind să-și plătească reciproc poliție, într-o vindecă hrănitor din acumularea de umilințe ce au degradat global această breasă — poate mai mult decit pe oricare alta — sub dictatură, împingind-o acum, paradoxal, ca, în loc să se răscumpere, să jongleze periculos cu retelele aflate în cutia Pandorei. Să credem că la un moment dat vor putea fi pur și simplu puse între paranteze aceste cuvinte cu cap vidă, rostite sau scrise și difuzate în milioane de exemplare? Îngrijorător se anunță efectul pervers (efect scontat? avatar de ucenic vrăjitor?) al presunii psihologice, încolo-

nind exaltarea, frica, frustrarea, buna-credință, orgoliul, calculul meschin, snobismul, naivitatea, extremismul... Abia ne văzuserăm scăpați de ex-comunicări, de coruri vorbite, de scandări, de falsul patetism și de minciuna sforâitoare — ce teatru prost! —, și iată că ele reapar sub alte firme, încoțind individul liber, aliniindu-l unui nou contorism. S-a dovedit că nu suntem un popor vegetal; în schimb, ne vom sfîșia, oare, unii pe alții ca să ne demonstrăm vitalitatea? Sau, neputindu-ne împăca sincer, vom sfîrși, plăcîști, prin a ne pupa toți piața Independenței?

Acestea nu sunt simple întrebări retorice, fiindcă viața teatrului și a oamenilor săi interfețează aceste cimpuri de luptă, primind „unde de soc” provenite de aici. Spre deosebire de alte domenii ale artei, teatrul intîrzie să-și găsească ritmul respirației. Afişul vechi pare în majoritate expirat. Stagnarea „produțiilor” și indecizia repertorială, dispariția coziilor de la casele de bilete nu sunt, probabil, decât parte a vizibilă a aisbergului. Schimbarea conducerii instituțiilor teatrale a fost precedată și urmată de seisme locale; o dată cu necesara despărțire de unii directori colaboraționisti, au ieșit la iveală și vecchi nemulțumiri, un veleitarism multă vreme reprimat, dezchelibile de structură. Într-un soi de mișcare browniană, actori și regizori pleacă, lăsind balta repetiției incepute, migrația spre capitală descompletează formații mai fragile, disensiuni lăuntrice minează colective mari, pe care schema administrativă nu prea mai are puterea să le țină laolaltă. Transplantate în perimetrule scenei, procedee din lupta politică nasc situații absurde și dureroase: undeva, purtătorii de cuvînt ai „garniturii a două” cer vedetelor care au dus ani de zile greul afișului (și al turnelor!) să se retragă „o vreme” (o legislatură? două? talentul e ușor de ucis!), pentru a lăsa altora „loc de afirmare”. Cine are interes să eliminate din viața artistică, stigmatizându-le ca pe o „nomenclatură”, tocmai valorile sigure care pot determina regenerarea teatrului românesc?

Nimeni nu poate pronostica azi cînd și cum se va produce această regenerare. Două lucruri sunt însă certe. Unul — că teatrul nu se poate întoarce la punctul de ruptură, într-o ipocrită „normalitate”, închizind într-o acoladă experiența răvășitoare pe care artiștii au trăit-o; și, doi — că soluția nu-i va veni din afară, ci din însăși condiția de existență a acestei arte. De vreme ce unii nu mai pot lucra împreună, fiindcă opțiunile lor esențiale sunt diferite, ei vor trebui să se despartă; cu siguranță, însă, se vor căuta și se vor întîlni cu alții, pentru că natura creației respective îi conduce către spiritul de echipă. Poate că situația va impune chiar modificări în structura, ampolarea și conformația retelei de instituții — întreprîndere deloc ușoară, nici lipsită de riscuri, totuși de preferat unui statu quo steril. Pentru a porni acest flux e nevoie acum de inițiativa, de curajul și de tenacitatea celor în stare să polarizeze talentele, să le ofere o cale, un program.

ILEANA POPOVICI

# ANCHETA TEATRUL AZI

## DRAMATURGIA PE BALANSOAR

S

paimelor, incertitudinilor și neliniștilor noastre cotidiene să le mai adăugăm ceva, nu pentru că s-ar simți vreo lipsă, dar pentru că e vorba de o realitate: destinul dramaturgiei românești.

Motive de îngrijorare există destule. Ca și semnele de întrebare sau de mirare. La neglijarea constantă de către critica literară — manifestată pînă acum —, se adaugă îndepărțarea rapidă a repertoarilor teatrale de piesa românească originală. O să vă întrebați: ei și? Sau: dacă piesa e bună, teatrele nu o vor ocoli, aşa că de ce vă agitați?

Agitația pleacă de acolo că, pînă în decembrie 1989, sala de teatru a fost o mare supapă publică, strategiile repertoriale, influența regizorală și talentul unor mari actori și al unor colective teatrale au creat terenul favorabil unei rezistențe **sui generis** în cultura noastră. Marile spectacole trezeau unor interesul celor mai importanți critici literari. Critica literară a literaturii dramatice, însă, s-a manifestat mai reticent, mai neglijent sau printre-o tacere deplină. Un considerent invocat ar fi că piesa de teatru e absorbită de TEATRUL și nu de LITERATURA. Un altul, se referă la curența valorică a literaturii dramatice, desigur, se poate pune întrebarea în ce măsură era aceasta cunoscută? Noi, care am fost atât de atenți la jădă de mariile modele ale criticii literare franceze sau engleze sau chiar românești, păream să fi uitat exercițiul acestora în domeniul teatral. De ce critica românească nu are în vedere literatura dramatică românească? În ce măsură e dispusă ea să se recunoască inaptă, nepregătită sau dezinteresată față de TEATRUL CA LITERATURA?

Semnele de întrebare de mai sus nu vor să însemne vreo acuză, ci, mai ales, delimitarea unei incongruențe. De aceea, revista TEATRUL AZI deschide paginile sale intervențiilor criticii literare, care va încerca să lămurească un „mister”.

TEATRUL AZI

E

ternă, enormă (ca bibliografie) și universal valabilă, dispută privind primatul **literar** sau **spectacular** al actului teatral rămîne pe mai departe insolubilă. Supărătoare, oțioasă ori palpitantă, orice eventuală soluție e supusă fatalmente unilateralizării, subiectivității afirmate violent, cu minie regizorală sau perfid-teoretic, excesului de nuanțe dus pînă la pulverizarea cularii inițiale. Aici, trebuie să se declară dintr-un început pentru o tabără sau altă: consideri textul întii de toate ca literatură **supusă** reprezentării scenice, ori acorzi înțietatea cvasi-absolută **jocului** în sine. Opiniile de centru (edificate nu o dată ca niște coloși bucsuți doxologic, dar cu finalitate oricum redusă) nu sunt decît niște paliative. Sigur, înțelepții introduc la iuțelă ideea actului sincretic, piesa de teatru ca „text total”, crezînd că fac dreptate ambelor poziții. Una peste altă, cîtitorii de teatru sunt extrem de puțini (dacă nu cumva numărul lor se reduce exclusiv la specialiști), în vreme ce spectatori sănseamă toți. Teatrul e un text, un scenariu dinamic care trebuie văzut, și lumea se gîndește la **literarul** acestuia numai în al treilea rînd. Sau de loc. Omul, bunicioră de par egzemplu, se duce la teatru „pentru actori” sau, mai rar, „pentru regizor”. Pentru text se duce cînd e vorba de un clasic („hai să vedem și Hamletul' ăsta”), sau de vreun contemporan, de obicei cu faimă extra-scenică. Dar și atunci nu litera, ci **spiritul montării** ei contează decisiv. Teoreticienii, academicii, estetici și teatrolorii pot să spună ce vor, lucrurile așa stau, lumea este-ășa cum este și ca dînsa sănseamă noi, nu?

Acum, pentru a veni la rostul prezentei anchete, Marian Popescu susține de ani și ani, în cărți, articole și alte ocazii, între altele, trei lucruri: că avem o serioasă literatură dramatică, de-alătări și pînă astăzi; că ea trebuie să intre în infinit mai mult în atenția criticii literare, care, se știe, de cînd e ea a strîmbat din nas cu dispreț la această pretenție, pe motiv că teatru-i treaba cronicarului de spectacol; și că, deci, critica **dramatică** e altceva decît critica **teatrală**, ea reclamîndu-și statutul preponderent literar. În fine, circumscrînd mai strict prima chestiune, același vechi prieten afirmă că am avut în ultimele decenii o adevărată literatură dramatică, dincolo de (adică „en dépit de”) himalaia maculaturii pseudoteatrale comandată de CCES și de cumplita hăr-