

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

Acestea nu sînt simple întrebări retorice, fiindcă viața teatrului și a oamenilor săi interferează aceste cimpuri de luptă, primind „unde de șoc” provenite de aici. Spre deosebire de alte domenii ale artei, teatrul intirzie să-și găsească ritmul respirației. Afișul vechi pare în majoritate expirat. Stagnarea, „producțiilor” și indecizia repertorială, dispariția cozilor de la casele de bilete nu sînt, probabil, decît partea vizibilă a aisbergului. Schimbarea conducerii instituțiilor teatrale a fost precedată și urmată de seisme locale; o dată cu necesara despărțire de unii directori colaboraționiști, au ieșit la iveală și vechi nemulțumiri, un veleitarism multă vreme reprimat, dezechilibre de structură. Într-un soi de mișcare browniană, actorii și regizorii pleacă, lăsînd balta repetiții începute, 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 perimetrul scenei, procedee din lupta politică nasc situații absurde și dureroase: undeva, purtătorii de cuvînt ai „garniturii a doua” cer vedetelor care au dus ani de zile greul afișului (și al turneelor!) să se retragă „o vreme” (o legislatură? două? talentul e ușor de ucis!), pentru a lăsa altora „loc de afirmare”. Cine are interes să elimine din viața artistică, stigmatizîndu-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 sînt însă certe. Unul — că teatrul nu se poate întoarce la punctul de ruptură, într-o ipocrită „normalitate”, inchizînd 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 sînt 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, amplasarea și conformația rețelei de instituții — întreprindere 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

Spaimele, 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 îndepărtarea rapidă a repertoriilor teatrale de piesa românească originală. O să vă întrebați: ei și? Sau: dacă piesa e bună, teatrele nu o vor ocoli, așa 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 uneori interesul celor mai importanți critici literari. Critica literară a literaturii dramatice, însă, s-a manifestat mai reticent, mai neglijent sau printr-o tăcere deplină. Un considerent invocat ar fi că piesa de teatru e absorbită de TEATRU și nu de LITERATURA. Un altul, se referă la carența valorică a literaturii dramatice, deși, se poate pune întrebarea în ce măsură era aceasta cunoscută? Noi, care am fost atît de atenți față de marile modele ale criticii literare franceze sau engleze sau chiar românești, paream să îi uităm exercițiul aceloră în domeniul teatral. De ce critica românească nu are în vedere literatura dramatică românească? În ce măsură e dispusă ea să se reînnoască înapta, 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

Eternă, enormă (ca bibliografie) și universal valabilă, disputa 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 culorii inițiale. Aici, trebuie să te declari dintru început pentru o tabără sau alta: 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 bucușiți doxologic, dar cu finalitate oricum redusă) nu sînt decît niște paliative. Sigur, înțelepții introduc la iuțea idee a actului sincretic, piesa de teatru ca „text total”, crezînd că fac dreptate ambelor poziții. Una peste alta, cititorii de teatru sînt extrem de puțini (dacă nu cumva numărul lor se reduce exclusiv la specialiști), în vreme ce spectatorii sînt toți. Teatrul e un text, un scenariu dinamic care trebuie văzut, și lumea se gîndește la literarul acestuia numai în al treilea rînd. Sau deloc. Omul, bunioară de par egzamplu, 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 Hamletu’ ăsta”), sau de vreun contemporan, de obicei cu faimă extra-scenică. Dar și atunci nu litera, ci **spiritul montării** ei contează decisiv. Teoreticienii, academicii, esteții și teatrologii pot să spună ce vor, lucrurile așa stau, lumea este-așa cum este și ca dînsa sîntem 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-alaltăieri și pînă astăzi; că ea trebuie să intre înfinit 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, circumscriind 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-