

REVOLUȚIONAREA

TEATRULUI ?



Ce s-a întâmplat și ce se întâmplă în teatrul românesc? Care sînt articulațiile sale europene? Primii 5-6 ani de guvernare a lui Ceaușescu erau, sau păreau a fi, o perioadă de liberalizare politică și culturală. S-au creat spectacole importante de către regizori care sînt, azi, în mare măsură, regizori ai Europei și ai lumii: Andrei

Șerban, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Radu Penciulescu, David Esrig, Lucian Giurchescu sau Vlad Mugur. Deschiderea scenei către spectacolele de anvergură europeană a determinat și crearea unei literaturi dramatice de o factură nouă, sincronă dramaturgiei europene, pe temeiul unor tradiții naționale existente. Nu uităm că Eugen Ionescu este, ca origine și ca spirit, scriitor român, chiar dacă și-a scris piesele în limba franceză. După 1971, cînd, în ascensiunea sa spre puterea absolută, Ceaușescu a adoptat modelul asiatic (chinez și nord-coreean), s-a produs o tentativă de blocare a sistemului cultural: spectacole oprite, piese interzise, autori și regizori puși la index, o cenzură aproape impenetrabilă. Războiul împotriva culturii nu a luat aspectele paroxistice ale genocidului cultural declanșat de fascism, cu arderi de cărți în piețe publice. A fost un război mascat, permanent, de hărțurală, evoluind spre forme subtile, dar exercitînd o presiune din ce în ce mai mare asupra culturii. Unii regizori au fost nevoiți să se expatrieze, alții să lucreze numai în străinătate. Scriitorii care au refuzat să servească ideologia comunistă și sloganul ei de esență fascistă „formarea omului nou“, un echivalent al „supraomului“ hitlerist, s-au retras într-o literatură de tip alegoric, parabolic sau fabulistic, încercînd să atace bazele filozofice și etice ale sistemului totalitar, constituindu-se astfel o cultură paralelă, alternativă, străină și opusă culturii oficiale. Generalii ideologiei ordonau: *aliniați-vă! implicați-vă!* Răspunsul celor mai valoroși scriitori și oameni de teatru a fost *nealinieră și dezimplicare*. Firește, au existat capitulări, firește, au existat compromisuri dureroase, după cum a existat și un colaboraționism rușinos, practicat indeosebi de către mediocritatea artistică, oricînd gata să ocupe, prin impostură, un loc în ierarhia socială. O anume retragere din *realism* și din așa-zisa *actualitate* devenise necesară. Nu mi se pare că aceste piese *nerealiste* și *neimplicate* și-au epuizat, prin dispariția dictaturii comuniste, sensurile active, deoarece produsul spiritual nu urmează legile uzurii fizice sau morale ale produsului material.

E nevoie de o revoluție în teatru, în literatura dramatică și în arta scenică? Aici intervine o problemă cu caracter mai general a artei din spațiul est-european și mai ales din cel românesc. Cum va arăta arta românească, arta teatrală în viitor? Este greu de prevăzut. Și, poate, prematur pentru a detașa considerații cît de cît serioase. Cert este că se va tînde spre o expresivitate directă, după atîția ani de eforturi pentru

a ocoli cenzura cu o mie de ochi. Dar, după opinia mea, nu va dispărea teatrul *indirect*, teatrul *nerealist*, cum cred unii comentatori, nu va dispărea teatrul absurd, teatrul supraréalist, teatrul fantastic. Pentru că acest teatru este expresia unei realități absurde, supraréaliste, fantastice. Nu cred în dispariția alegoriei și parabolei teatrale, fiindcă, la noi cel puțin, aceasta a devenit un *gen* care și-a format un public. De altfel, *genul parabolei* își are originea în Biblie, fiind o formă de literatură moralistă. Acum, revenirea la moralism, la etică, mi se pare absolut necesară, într-o lume care a fost golită de orice morală. Tot astfel, nu cred în dispariția interesului pentru teatrul absurd al lui Ionescu, Beckett, Pinter, Mrožek, întrucît el a fost expresia seismelor și a revelațiilor în gîndirea artistică de după al doilea război mondial. În definitiv, acest tip de teatru a reprezentat și o reacție față de înțepenirea și dogmatizarea unor structuri sociale, morale, și, desigur, artistice.

Imaginea unui *teatru european* nu găsește teatrul românesc într-o ipostază izolată, într-o situație de nepregătire. Teatrul românesc a fost un teatru european chiar în cel mai sumbru context. Dacă a fost mai puțin cunoscut în Europa, din cauza politicii de izolare duse de regimul totalitar, el a fost totuși un teatru sincron gîndirii și practicii teatrale europene. A existat și există, fără îndoială, o barieră lingvistică, limba română avînd o circulație mai restrînsă decît, să spunem, engleza, franceza sau germana. Aceasta nu mă va determina să cred însă că un teatru european va trebui să exileze *cuvîntul* de pe scenă, să devină un teatru exclusiv al *corporalității* non-textuale, pentru a realiza astfel o comunicare internațională fără obstacole. Compatriotul nostru, importantul critic de teatru George Banu, vorbea recent despre nevoia regăsirii *cuvîntului* în teatru, despre restabilirea *importanței textului*. Sînt într-un tot de acord cu el. Nimic nu poate înlocui *cuvîntul*, care a fost la originea teatrului european, în Grecia antică. Dar *cuvîntul* a fost și la originea lumii însăși. *Cuvîntul* divin a născut personajele principale ale universului în care trăim și pe care, în momentele noastre de orgoliu profesional, îl comparăm cu un imens teatru.

Un teatru fără granițe, presupune nu numai o specificitate europeană, dar și incorporarea elementelor de teatru asiatic sau african. Nu văd, însă, posibilitatea ființării unui teatru fără limite, căci limitele teatrului sînt în *el însuși*, în, cum spunea Ion Barbu, *jocul secund*, care face ca imaginea teatrală să fie una *poetică*, și nu o simplă reproducere a realității. Dacă nu am accepta existența coercitivă a *convenției* teatrale, ar trebui să acceptăm. ideea că, de pildă, interpretul lui Hamlet este însuși Hamlet.

DUMITRU SOLOMON

(Fragmente din intervenția rostită la colocolviul „Pentru un teatru fără frontiere“ de la Taormina)

