

lele românești în Israel, în ultimii ani? Dincolo de impactul lor sentimental, erau de natură să se impună și prin valoarea lor, prin calitatea interpretării?

— De-a lungul anilor, au fost spectacole reprezentative pentru cultura românească (amintesc turneul de mare clasă al lui Radu Beligan, cu *Contrabasul*, 1990, ca și cel organizat de A.T.M. — 1989, cu comedia muzicală *Fii cuminte Cristofor și Anonimul venețian*), dar și multe, prea multe spectacole care au degradat imaginea autentică și nivelul înalt al teatrului românesc. Se perpetua o atitudine condamnată a impresarilor, de indiferență față de calitatea repertoriului și interpretării trupelor și actorilor individuali, invitați în Israel, dublată de ignorarea schimbărilor intervenite, în ultimele două decenii, în structura și gusturile publicului. Pe de altă parte, la unii actori din România, mai grav, la unii actori de primă mână (nomina odiosa) persista mentalitatea «Bon pour l'Orient», potrivit căreia piesele mediocre ca și prezentarea spectacolelor fără repetiții prealabile și fără un gând regizoral conturat sînt «înghițite» oricum de spectatorii israelieni de limbă română.

— În urma acestei vizite de aproape o lună în România (februarie 1991) cum ați caracteriza actuala perioadă pe care o traversează teatrul românesc? Spre ce credeți că se va îndrepta el în viitor?

— E riscant să faci pronosticuri cu privire la viitorul teatrului într-un moment în care asupra vieții politice, sociale și economice românești planează încă incertitudinea, ura, delațiunea, confuzia. Înainte de Quo vadis teatrum? e de întrebat: Quo vadis Patria? Căci «modele» de reîntoarcere la piața liberă n-au existat.

În schimbările sociale radicale, discontinuitatea nu e absolută, iar în suprastructură ea nu înseamnă deloc anularea nihilistă a tot ceea ce a produs continuitatea istoriei. Iată de ce sînt lipsite de perspectivă acele tendințe grăbite să arunce peste bord întreaga experiență dobîndită în ultimele patru decenii de teatrul românesc. Teatru care nu numai că a rezistat, adeseori cu cutezanță, presiunilor de uniformizare ale fostului regim, ci a reușit — pe căi indirecte, voalate, aluzive — să impună conștiinței publice ideea autonomiei estetice (re-teatralizarea teatrului), să mobilizeze regia pe linia sublinierii umanismului, a libertății și demnității umane (valorificarea textelor clasice), să folosească satira ca instrument de demitizare a oricărui tip de sistem totalitar (exemplar, *Revizorul* lui Pintilie). Aceste linii de forță ar trebui continuate pentru ca teatrul să redevină locul ideal al purificării pasiunilor, al cu-

noașterii vieții interioare a individului, al superbelor confruntări de idei, convingeri și principii comportamentale. În privința dramaturgiei autohtone, lucrurile sînt mai complicate. Se știe că propensiunea și aspirația literaturii dramatice românești către universalitate au fost limitate de însăși structura ei, de caracterul ei excesiv «localnic», de particularizarea disproporționată a situațiilor, a tipologiei și a expresiei lingvistice, specifice, în defavoarea condiției și a reacțiilor arhetipale umane. Doar o abordare echilibrată e aptă să satisfacă ambele laturi, și particularul și universalul.

— Ca bun cunoscător al operei lui Teodor Mazilu, credeți că aceasta își va păstra «actualitatea», chiar dacă nu mai e jucată în acest moment?

— E ca și cum m-ați întreba dacă, toutes proportions gardées, Caragiale își păstrează actualitatea. Chiar dacă acum teatrul lui Mazilu nu e jucat, cum spuneți, el își păstrează actualitatea, fiindcă e un teatru neconjunctural, liber de ideologia Puterii, a îngrustat în conștiința publică procesul depersonalizării individului, păstrîndu-i, spre deosebire de Eugene Ionesco, fața umană, sinceritatea atroce a personajelor maziene vine din subconștientul lor, solicitînd un actor inteligent, cu puterea de a transmite viața în sensul ei teluric. Într-un cuvînt, e un teatru de cursă lungă, ce va să vorbească încă multor generații de spectatori.

— Cum se vede revista «Teatrul azi», din Israel?

— Revista nu se vede, fiindcă nu ajunge pe piața israeliană prin canalele obișnuite de difuzare. Cîteva numere le-am citit aici, la București. M-a frapat prezentarea artistică de bun gust a Adrianei Grand, mi-au făcut o deosebită plăcere articolele, scrise într-o românească frumoasă, eliberată de gongorismul și de uscăciunea limbii de lemn, care a stăpînit atît amar de vreme presa scrisă și vorbită, m-au interesat problematica și forma civilizată, deschisă a dezbaterilor inițiate de redacție, am constatat, cu satisfacție colegială, apariția unui nou și înzestrat contingent de esești și cronicari de teatru. Aș fi dorit revista mai adînc preocupată de viitorul teatrului și bineînțeles de sugerarea acelor căi care să-l urnească din impasul temporar în care se află (premisele acestui demers există: nu multe țări dispun, precum România, de un rezervor de talente artistice, neîntrerupt înflorit). Dați actorilor, regizorilor, scenografilor un punct de sprijin și vor «pune pămîntul în mișcare».

Interviu realizat de
VICTOR PARHON

COUPE

CU AUTOBUZUL ÎN TEATRU

Mă rog, n-o fi teatrul chiar un templu, cum l-au definit, metaforizînd cu inocență și cuvioșie, unii dintre înaintași. Templu sau nu, el este totuși un spațiu al poeziei, fie că aceasta are forme realiste, supra-realiste sau metafrealiste, un spațiu în care se comunică nu prin imagini decupate (sau «rupte») dintr-o realitate brută și nedigerată. În teatru se produce un «joc secund», o refigurare a realității, o trecere în metaforă, o esențializare a vieții. Tragicii greci au fost înainte de toate poeți, la fel cel mai mare dramaturg al lumii, Shakespeare, ca și Racine, Corneille, Mo-

liere și, de ce nui, Cehov. Limbajul teatrului este un limbaj sublimat, concentrat (prin nevoia de dramaticitate), înălțat deasupra limbajului comun și înlocuindu-l pe acesta printr-un cod lingvistic, nu artificial, ci poetic. Lucrurile mi se par, în linii mari, a fi fost de mult intrate în conștiința celor care fac teatru și a celor care îl comentează.

Dar de la o vreme, și din ce în ce mai frecvent, se însinuează în limbajul teatrului fluxuri din limbajul brut al realității, macuînd și perturbînd comunicarea specifică. Ce înseamnă limbajul brut al

realității! Un limbaj al străzii, familiar, neprelucrat, neartistic. Așa se face, iată, că auzi năpustindu-se de pe scenă zeci și sute de «draci», de «mă», de «bă», de «boule», «dobitocule», de «mai du-te-n...», de «dă-l în ...» și alte astfel de texte «ajutătoare». În sfîrșit, dacă textul e un text «de stradă», lucrurile par să fie la locul lor sau aproape de locul lor. Dar tendința e să se asocieze acest tip de texte unui cu tot alt tip de texte.

Nu știu dacă am auzit, dar nu m-ar mira să aud spunîndu-se pe scenă: «mă Oreste», «fă Andromaca», «bre Hamlet», «ne-ne Lear» sau «mai du-te dracu', Electoral!» într-un context în care Electra nici nu apucase, bîna, să se creștineze și să afle de existența diavolului.

E drept că mai mergem și cu autobuzul la teatru. Dar chiar și în teatru!

D.S.