



LUMEA MICĂ A TEATRULUI

lumea nu e mulțumită de teatru, fiecare dintr-un alt motiv. Nu e mai puțin adevărat că nici oamenii de teatru nu sînt mulțumiți de "lume". Un distins actor și animator s-a supărat atît de tare că publicul "s-a supărat" pe teatru încît a avut fantezia funebă să publice un necrolog prin care anunța că "publicul a murit". Cîtă forță de concentrare interioară să trăiești în hărmălaia din București și să nu vezi pe nimeni în jurul tău! Sigur că în ceea ce înțelegem prin milenarul theatrum mundi a intervenit în ultimul timp la noi o răsturnare a raporturilor dintre teatru și lume. Poate că publicul este într-adevăr mai captivat de lumea ca teatru decît de teatru ca lume, dar publicul n-a murit, el stă la pîndă, află tot, știe tot și umple sălile de spectacole cînd nici nu te aștepti, cum ne mărturisea un director de teatru, surprins că lumea dă năvală la Nora de Ibsen, pe cînd el se pregătea să dea lovitură cu un Havel. Ce frustrări postrevoluționare i-au transformat pe oamenii noștri de teatru, cel mai adesea actori, în ființe prăpăstoase care poartă pe umeri povara culturii române, lansînd mesaje planetare despre criza teatrului, infierînd nedreptăți strigătoare la cer, bijibilnd adeseori în căutarea unui amic care nu există? Să ne aducem aminte că, în cluda oricăror opreliști, actorii erau răsfățați al publicului și erau lăsați să se poarte ca atare. Teatrul românesc era cenzurat dar sigur pe sine, poate, pentru că în cercul restrîns al puterii funcționa un cult analfabet al culturii, poate chiar teama mistică și ignorantă care te împiedică "să te joci cu cele sfinte". Marile demonstrații de forță împotriva culturii (în afara desființării studiourilor teritoriale de radio) n-au fost posibile, iar ideea dispariției unor teatre (care circula prin anii '80, cînd s-a redus considerabil subvenția) producea conducătorilor locali frisoane strategice de refuz. Dimpotrivă, în stilul trompetist al vremii, exact în momentul cînd teatrele mergeau prost și se zbăteau în sărăcie și nevoi, s-a înființat un nou teatru la Suceava, se vorbea de altul la Turnu Severin, iar drama celui din Rimnicu Vilcea, născut tot din asemenea vanități faraonice implinse pînă în mica lume a teatrului, continuă și astăzi. Trebuie să recunoaștem că toți am speculat această "limiditate" a

puterii - inexplicabilă -, care a împiedicat dictatura să ducă lucrurile pînă la capăt și să renunțe la pasul decisiv ce putea fi decimarea instituțiilor de spectacole. Se reduceau subvențiile, dar se admitea tacit ca ele să fie rotunjite din bugetele marilor întreprinderi, mai ales ale acelorora pentru care, lucrînd ele oricum în pierderi gigantice, citeva sute de mii de lei aruncate teatrelor erau ca un pahar de apă smuls din Marea Caspică. Aceste condiții minime garantau actorului român un orgoliu defensiv, fînos dar manierat față de autoritățile de contact direct, iar considerația ipocrită cu care îl tratau acestea îl întrețineau iluzia apartenenței la o elită. Astfel că actorul român își vedea menajată o "regalitate" a lui destul de confortabilă, care îl ținea spatelui drept și privirea ageră cînd trecea pe lîngă portarul teatrului intrînd într-o clădire unde o armată de personaje secundare îl stătea la dispoziție să-i servească talentul și îl puneau la adăpost de grijile dar și de bucuriile competiției. Reminiscențe din această regalitate săracă (ce nu deranja pe nimeni pentru că totul se petrecea în lumea mică a teatrului) au luat, după căderea dictaturii, forma vanității de lider, motiv pentru care mă toposc de respect pentru actorii de frunte care încearcă să-și vadă de meseria lor. Este greu de apreciat cîți ani vor trece pînă cînd actorii noștri vor accepta un teatru al inconfortului în care nimic nu pare, dar totul este cu putință.

Întîlnirea oamenilor de teatru din țară cu cel din diaspora n-a fost, nici aceasta, atît de euforică pe cît ne-am fi așteptat. Am aflat, astfel, că două moduri de a trăi înseamnă și două doctrine diferite asupra teatrului. Oricum, ciocnirea trebuia să se producă dar, fiindcă nu putem să le cerem oamenilor de teatru din România să-și imagineze că au trăit în Occident și să gîndească în consecință, trebuie să le pretindem celor veniți să se adapteze și celor "rămași", să învețe. Pornind de la declarațiile pline de inocență, dar molipsitoare, ba chiar periculoase ale unor regizori români rezidenți peste hotare, s-a pus la îndolală valoarea, rostul, destinul și vocația literaturii dramatice române. Lor li s-au alăturat și alți oameni de teatru - lucru bizar, majoritatea din București - care simțeau, desigur, nevoia unei revanșe după ce ani de zile a fost impus în repertoriul un mare procent de piese românești. Con-

secința acestei presiuni cantitative a avut, să nu uităm, rezultate bune, astfel încît din vrful de maculatură pentru scenă au răsărit cîteva țeci de opere cu care s-ar putea mîndri orice cultură. De necrezut că, ideea de a bloca dramaturgia autohtonă a putut fi luată în serios, fie și numai pentru examinarea ei și cum n-ar fi fost de ajuns că, pe parcursul unui an întreg, din cele aproximativ o sută de premiere, numai 5-6 au fost românești, juriul Festivalului "I.L.Caragiale" a refuzat să acorde Premiul pentru cel mai bun spectacol cu o piesă românească, deși Matei Vișniec, cu Bine, mamă, dar aștia povestesc în actul doi ce se întîmplă în actul întîi l-ar fi meritat cu prisosință. Toate privirile s-au îndreptat către Vest, unde era întrezărită salvarea, dar n-a trebuit să treacă mult timp ca să ne dăm seama că nici Timberlake Wertenbaker, nici C.Churchill, nici chiar mult laudatul Havel, apariție epidemică în repertoriile românești postrevoluționare, nu depășesc un nivel mediu al dramaturgiei contemporane și nu se pot compara ca sferă de interes cu piesele unor dramaturgi români. Desigur, cînd directorii de teatru și regizorii noștri vor înceta să facă experimente repertoriale vișind cu ochii închiși la un turneu în Vest ("la Viena, la Oradea, la Huedln, oriunde numai să fie în Vest", cum suna o anecdotă de pe vremea frontierelor închise), el vor observa că publicul va avea nevoie, între altele, de piese românești.

Lucru cert, libertatea l-a surprins nepregătiți și pe regizorii noștri, altfel nu se pot explica tatonările îndelungate, absența liderilor artistici care să însușească trupele teatrale și mai cu seamă această copilărească manie a imitației căreia îi cad victimă regizorii aflați în plină maturitate. Ne poartă Andrei Șerban prin holuri și magazii de decoruri în Trilogia antică? O vor face și Silviu Purcărete sau Mihai Manolescu. Se vorbește buruienos în Cine are nevoie de teatru sau în 3 Havel al lui Lucian Giurchescu, încît te folești pe scaun și tragi cu coada ochiului, neliniștit, la vecini? Vor mal fi încă patru limitatori care descoperă că exact limbajul scatologic era ceea ce lipsea teatrului românesc contemporan. Din fericire, toate acestea se petrec în lumea mică a teatrului. În lumea mare defectele sînt direct proporționale, dar se trec cu vederea.

MIRCEA GHIȚULESCU

