

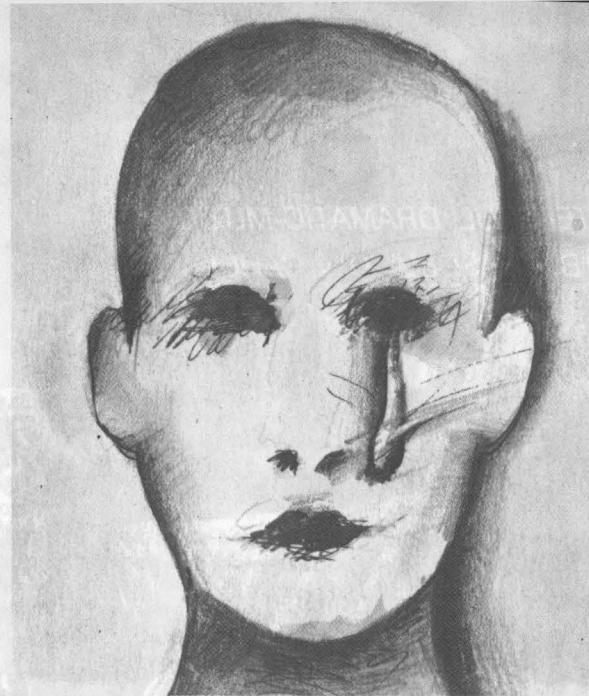
ALEGERI ANTICIPATE

In fiecare critic sau cronicar teatral cred că dosește, în faze diferite, un sociolog al teatrului care, fie cu program fie fără, își pune și problema evaluării pieselor reprezentate la un moment dat al stagiu lui. Despre cum să producă motivația opțiunile repertoriale înainte, nu are rost să insist, deși, dacă aș face-o, s-ar putea să rezulte un studiu de caz promițător. Determinările care intrau în joc aveau la bază un sistem de valori, dar și de reacții care concretizau anume strategii de răspuns la un presing extraordinar al societății ideologizate. Pe de altă parte, nu este mai puțin adevărat că alte tipuri de strategii urmău "să facă abstracție" de acest presing - dacă era posibil așa ceva?!, și să propună texte dramatice concretizând astfel motivele.

Până la un punct, starea problemei are ceva asemănător cu strategiile folosite de marile concerne atunci cînd cumpără sau solicită prin propriile unități de cercetare, noi soluții tehnice, brevete de descoveriri, inventii, într-un cuvînt, pe care nu le aruncă imediat în producția de serie a pieței decit în urma unui studiu reclamat de alegerea produsului ce urmează a fi exploata. În acest caz însă este evident că acest studiu, de prognoză și diagnoză al concernului, trebule să fie apt oricind să indice cu carecare precizie ecuația de gust și necesitate publică.

Nu aș vrea să împing o posibilă comparație a unor mecanisme funcționale pînă spre o limită neacceptabilă din punctul de vedere ai specificității fiecărui domeniu în parte. Dar în teatru, de pildă, chestiunea motivației în privința alegierii piesei apare acum în altă lumină, oricum de altă intensitate. De ce?

Într-un fel (care?!), motivația alegierii piesei care urmează să fie pusă în scenă poate fi mai dificilă decît înainte cu cîțiva ani. Tendințele de acum, cît de precis ar fi exprimate, converg spre conturarea unor strategii contradictorii sau, mai bine zis, nelămuritoare. Toată lumea, (cu excepția lesne de bănuț) pare să fie de acord că neavînd atunci acces normal la dramaturgia străină contemporană, e bine să-l avem acum ca lumea. Noi însă știm că lucrurile nu stau atât de simplu. Cum se alege o piesă străină contemporană? Cît de bine cunoaște cel care alege contextul cultural al acelei piese și cît de dezvoltat îl este fierul prognosel și al diagnozel pentru a pune miza corect sau măcar satisfăcător? Căci este și aceasta o problemă! Unul critic î se cere sfatul, cum se mai întâmplă, în legătură cu o piesă care trebuie să fie așa și așa, și criticul dă sfaturile de rigoare conform pregătirilor și competențelor sale. Eu pot să cunosc foarte bine dramaturgia cutiurii autor englez sau irlandez sau german și pot face geniul recomandarea, dar este aceasta de ajuns? Eu pot fi de acord,



a grand

firește, că teatrul nu înseamnă numai farmaceutica prospectare a gustului public și că e nevoie întotdeauna și de o doză de risc, dar în ce condiții se produce acest fapt?

Ar fi trebuit, poate, să începe totă discuția de acum cu întrebarea preliminară, cît de bine este cunoscută propria dramaturgie națională, atât că este, cît de tare este stimulat dramaturgul român de azi să scrie acum teatrul așa cum nu a putut să scrie înainte? Cu alte cuvinte, analiza datelor de context cultural nu poate să nu țină seama de o strategie elaborată la mai multe niveluri. Unde alegerea unei piese din dramaturgia europeană de azi este o operă intelectual-culturală deosebită, atunci cînd limitarea impusă de chestiunea drepturilor de autor nu devine de-a dreptul coercitivă.

Teatrul întotdeauna a fost, este și sper să mai fie o zonă imediată de ecou a "ordinei zilei", a ceea ce înseamnă punctele fierbinți ale vieții de acum. Tot mai de aceea mi se pare foarte important să albă loc, în privința repertoriului, alegeri anticipate, preînțările ale acestor puncte de tensiune. Orientările devin, astfel, complementare, căci configurația sezonului teatral este o geografie variabilă, dar nu aleatorie. și în prima situație - studiul de prognoză și diagnoză, urmat de lansarea piesei corespunzătoare, și în a doua, a alegierilor anticipate, riscul există. Cel mai dezastruos risc însă este acela al gîngoului tras în gol, sperînd "întă".

De ce este atât de dezastruos acest risc? Poate și pentru faptul că a venit la teatru astăzi, în condițiile în care dorita democratizare accelerată a societății noastre urmează să capete alură concretă, va presupune determinări, unele, de alt ordin decât eram noi obligați să le presupunem. Întră aici în discuție și factori economici, istorici, ecuații diverse ale relației dintre timpul social și cel susținut de a și-l chețui după pofta înimii și multe altele. În acest "multe altele", poate și o mult mai diversă reprezentare a fenomenului teatral în viață socială și culturală.

Circulația valorilor în teatrul contemporan ține cont nu numai de talentul recunoscut al actorului, dar și de inteligență și factorul uman implicate de cultura actului teatral. Reprezentarea scenică valoroasă a unei opere clasice, văzută în afara ţării ca semn românesc pus pe acea operă, poate fi concurentă de crearea acelor opere scenice care "vorbesc" imediat despre contemporaneitatea vie a artistului. Despre cît știe acel artist despre lumea sa. Căci una dintre întrebările pe care le-am auzit frecvent în ultima vreme este și aceasta: "Dar în România ce piese se scriu acum?"

MARIAN POPESCU

