

O LECTURĂ FRANCEZĂ

În lunile ce au urmat «schimbării la față», mai toate teatrele românești își restructurau repertoriile în uz și proiectele imediate, iar răspunsurile lor cele mai frecvente erau Havel și Vișniec. Părea o boală contagioasă cu agenți motivaționali diferiți, însă amuzant de răspândită, și întrevedeam chiar un

început de stagiune amețitor, cu opera dramaturgică aproape completă a celor doi acoperind toată geografia teatrală a României. Dincolo de imaginea apocaliptică a rămas astăzi prea puțin; printr-un autoreglaj straniu, boala s-a oprit în faza preliminară, fără spectacolul unei competiții între instituțiile teatrale și, mai ales, cu prea puține spectacole propriu-zise.

În schimb, odată inoculat, chiar dacă nu a erupt, virusul dă semne că a creat imunitate. «Havel ăsta», pare să plutească deja în aer prejudecata, «nici nu e cine știe ce, un solipsist, un narcisist; o fi el politician, dar dramaturgic vorbind nu schimbă mare lucru... Seamănă cu... și cu...» «Din nou Vișniec?» auzi pe la un colț de foaier, și-ți vine să întrebi: «Care Vișniec? Care din nou?».

Mă gândeam la asta așteptând, câteva săptămâni în șir, ca dezbateră parlamentară să lase în sfârșit locul de drept teatrului adevărat, iar noi să putem urmări cea mai interesantă — cred — dintre piesele tetralogiei haveliene (**Audiența, Vernisaj, Protest** au fost montate în stagiunea trecută la Teatrul de Comedie), intitulată **Largo desolato**. Să fie cu adevărat acest tip de teatru supus conjuncturii politice și biografismului? Este el chiar incapabil să se înalțe la reprezentativ? mă întrebam... Să fie el condamnat să locuiască numai pe pragul acela subțire dintre mărturie și mărturisire?

După ce supliciiul raportului parlamentar a luat sfârșit și am putut în fine urmări varianta franceză a acestei piese despre alienarea produsă de **recluziunea în eroism**, mi se pare că întrebările de mai sus au mare nevoie de răspuns.

Desigur, trama politică e aici evidentă. Însă ea e pusă de autor să lucreze în beneficiul exclusiv al raporturilor dintre exteriorul și interiorul conștiinței. Șocul, inconfortul nostru **estetic** vine de acolo de unde, într-o mare măsură, ne-am pierdut nu numai ingenuitatea de spectatori ci și buna-credință «cetățenească», venind noi dinlăuntrul problemei, prea dinlăuntrul ei. Obșnuința să acceptăm, și chiar dornici să admirăm la un spectacol nivelurile de semnificare suprapuse, polifonia alegorică, textul havelian ni se pare, mai înțeles, redus, liminal — vai, vai! — simplist.

Montarea semnată pentru televiziunea franceză de Agnieszka Holland era, din acest punct de vedere, revelatoare. Citite într-o cheie a mimesisului (foarte

strâns), problematica, relațiile și discursul havelian se încărcău, treptat, de o neobișnuită forță, proiectându-și simbolul înlăuntrul ființei noastre etice și nu al celei culturale. Un grăunte de paradox cehovian — iertată fie-mi comparația — se degaja din înșurubirea mecanică a replicilor schimbate între filosoful strivit de nemiscarea propriei efigii și muncitorii care doreau cu frenezie «să facă ceva», pentru ca el «să facă ceva», pentru ca, în sfârșit, «să se îndeplinească ceva». Absurdul nu e o invenție teatrală, eram noi obligați să ne aducem aminte, absurdul este existențial, cotidian; absurdul apare din grija isterică a prietenului «care are încredere în tine» ca tu să nu cedezi, să nu scazi sub nivelul propriei tale combustii. Absurdul e în tine însuși, cel care-ți lași, din slăbiciune, creierul spălat; iar discursul celui alt îți umple golul lăuntric, devenind automat propriul tău adevăr, la un alt grad al isteriei. Absurdul se naște din tandra convenție acceptată, când ai tăi te ajută aparent și dezinteresat, instaurându-se inconștient în temnicerii și torționari, fiindcă ei trăiesc normal iar tu anormal, fiindcă ei au exigențe și au ieșiri, pe când tu ai numai supliciiul datoriei de a-ți păstra imaginea nemișcată. Cu panica, zvrăcolirea și așteptarea fără sfârșit a unei pedepse care să te mîntuiască.

Nu mai că, urmărind decupajul atit de inteligent, atit de cartezian, așa zice, al Agnieszki Holland, bazat prioritar pe jocul prim-planurilor și pe repezile suprapuneri de expresie ale ființelor în înclăstare, am înțeles și cât de dificil e, tehnic, să montezi așa ceva pe o scenă de teatru. Refuzînd datul teoretic gata constituit prin experiența existențialistilor (în fond, **Huis clos** vorbea tot despre asta), ori a tragicilor limbajului, punînd deci deoparte drama comunicării ca retorică pură, Havel obligă la asumarea unui ritm și mai ales a unei tensiuni excepționale. Pentru a căpăta adevărata portanță, ponciful, automatismul, incoerența chiar trebuie mereu încărcate cu un grad maxim de trăire și credință, trebuie luate în serios pînă la capăt. Iată de ce performanța lui Pierre Arditi (în Leopold) și a unei bune părți dintre coechipierii lui avea în ea ceva uluitor: plecînd de la o uriașă anxietate, actorul își găsea capacități nebănuite de a trece de limita limitei, într-o altă uriașă anxietate.

«Oglindirea» din **Largo desolato**, ca și cea din întreaga tetralogie, mi se pare, la urma urmelor, temerară. Citită demonstrativ, ea va suna, fără îndoială, plicticos. Citită alegoric, parabolic, se va descărca de vitalitatea cu care a fost investită. Universul ei e logic, psihologic și tautologic, ca și al nostru: păcatul, adevărul, relativitatea, răspunderea sînt amestecate și congenere aici. Esențială este biciuirea lui tu, care, cu puțină șansă, ar fi putut deveni eu. Fiindcă, spune spectacolul franțuzesc, omul suportă supliciiul de a fi uman pentru om.

MIRUNA RUNCAN

CARTEA DE TEATRU

NOI PIESE

Editura «Ghepardul» a lansat, cu ocazia Festivalului Național de Teatru, o colecție, subvenționată de Direcția teatrelor din Ministerul Culturii și dedicată piesei de teatru românești. Primii trei autori sînt Ioan Groșan, cu **Școala ludică**, Marcel Tohatan, cu **Massmedia** și Octavian Soviany, cu **Strălucirea și suferințele filosofilor**.

Ioan GROȘAN este prozator (**Caravana cinematografică, Trenul de noapte**), cunoscut încă din timpul studenției, cînd, la Cluj, se formase un grup teatral, «Ars Amatoria», ce avea, mai tîrziu, să se producă și în scris, într-un serial savuros dintr-o revistă studențească bucureșteană. **Caravana cinematografică** i-a prilejuit criticului teatral Julieta Țintea un scenariu radiofonic difuzat anul trecut. **Școala ludică** este, însă, cunoscută abia acum în forma tipărită. Subtitulată «eseu scenic în două acte», piesa lui Ioan Groșan este un discurs parodic despre ideea de teatru sau, poate mai exact, despre ideea de joc. Groșan, ca și alți prozatori atrași recent de dramaturgie, nu construiește un subiect teatral, ci acreditează ca subiect chiar teatrul. La vremea reprezentării sale, prin 1978, **Școala ludică** a putut provoca o reacție evidentă prin «subversivitatea» formulei, unde se regălesc citate culturale, tonul colocolial și insurgența ca mod al tratării subiectului. Actorii, regizorul și autorul — personajele din **Școala ludică** — își joacă atît propriile posturi din teatru cît și roluri «civile», evoluția lor conturînd, de fapt, ideea scenariului care traversează momente din istoria universală a teatrului. Farmecul piesei provine din panoplia referințelor livrești, din jocurile de cuvinte, toate presupunînd un spirit alert, dar și un... instinct al ludicului de care autorul nu duce lipsă. Teatrul «Urmuz» promite un spectacol cu acest «spectacol» al ideilor despre teatru. Se va vedea atunci dacă prestigiul «eseului scenic» al lui Ioan Groșan din vremea studenției mai rezistă azi sau dacă textul însuși și mai poate provoca apetit pentru ludic în actul scenic.

Marcel TOHATAN provine din disciplinele exacte, este fizician de formație, și de curînd a inaugurat, la Fun-Radio, o formulă de teatru radiofonic în vederea lansării textelor debutanților. **Massmedia** începe cu o situație de suspans — o tentativă de sinucidere — pentru a dezvolta, mai apoi, o situație tipică de comedie: un anunț dat în ziar privind vînzarea unui... «esperact». În urma anunțului apar mai multe personaje, între care și o celebritate care atrage presa oriunde s-ar afla. Autorul construiește situațiile dramatice mai degrabă din perspectiva replicilor care le conturează decît din aceea a unei