



a. grand

DUMITRU
SOLOMON

DISPARIȚIA TEATRULUI DE ALUZIE – O ILUZIE?

Revenind acasă după momentul decembrie 1989 pentru a face spectacole, a preluat direcția unor teatre, a prospecta «plaja» teatrală sau pur și simplu pentru a «vedea» ce se întâmplă în țară, regizorii plecați în străinătate în perioada comunistă, autoexilești nostri, unii dintr-o cel mai talentați și mai buni profesioniști ai scenelor, s-au pronunțat — în interviuri și articole — și asupra viitorului probabil al teatrului românesc. Preocupăți de innoirea artel scenice, chestionați în mod special și insistent asupra acestor probleme, ei au fost, aproape toți, de părere că schimbarea modulului de a face teatru este necesară și inevitabilă, că perioada spectacolelor aluzive, a expresiei metaforice să încheie, acesta modalitatea indirectă, neconvențională într-un regim dictatorial, devenind acum superflue. Se deschide drum teatrului direct, frontal, întrucât s-au spulberat barierele, iar codul secret de comunicare dintre scenă și sală a căzut, fără, în desuetitudine. Adio, aşadar, teatrul de aluzie!

Reproduc, din revista «Teatrul azi», câteva declarații regizorale semnificative în acest sens:

David Esrig: «Dictatura ascute recepția, și, cu cît o dictatură e mai odioasă și mai strâină adevărului, cu cît spectatorul tâlmăcește mai mult dintr-un spectacol. În momentul cînd nu mai e nevoie de tâlmăcit printre rînduri trebule găsite alte mijloace pentru ca toată infrastructura spectacolului să poată ajunge la spectator [...]. Cu trei șopirile mergea și un spectacol prost...» (nr. 1/1990).

Lucian Glurhescu: «Sunt convins că teatrul aluziv nu va mai putea exista, pentru că nu mai interesează pe nimăn. Un anume gen de teatru metaforic moare și el. Trebuie să regindim metaforă, să regindim forma de expresie, dificultate cu care ne-am întîlnit, de astfel, toți regizorii care am lucrat în străinătate. Un anume mod al nostru de a ne exprima — să zicem, de acasă — nu mai găsea ecou la publicul care aştepta să îl se spună direct un lucru sau altul, nu pe ocolite, nu prin aluzii și nici chiar prin metafore» (nr. 5/1990).

Alexandru Colpacci: «Cred că perioada care începe este cea a căutării și exprimării esenței actului teatral. De unde pînă acum ne angajam pe o pistă a pseudocurajului, prin tot felul de mijloace laterale, bazate pe conveniență cu sala, acum, lucrurile se schimbă. Înainte existau o serie de coduri de comunicare pe care (acum, D.S.) strada, viața de pe stradă le-au înălțat. Ele se adăugau discursului scenic și de multe ori succesul unui spectacol depindea și de acest lucru, de aceste adăugiri. [...] Teatrul este „subversiv” prin esența lui, fără a fi nevoie să arate cu degetul. Neliștește, reușește să pună întrebările cele mai incomode asupra filinjei, ca și asupra societății» (nr. 7—8/1990).

Logic, regizorii citești, dar și ceilalți care au exprimat același punct de vedere, au dreptate. Un teatru care nu mai trebuie să lupte cu fantomele cenzurii (alîminteri foarte concrete, cu anatomie și ideologie bine conturate) este eliberat de blestemul limbajului esopic și poate regăsi claritatea și directitatea expresiei. Deși, personal, cred în continuare în metaforă, care, chiar dacă a fost folosită ca «strategie de războli» a teatrului, nu a fost descoperită în regimurile comuniste pentru a îngela vigilenta cenzurii, ea preexistând acestora și decurgind din înrudirea teatrului cu poezia, din aceea că teatrul, oricât de direct, este totuși un reflex al realității, și nu o copie a acesteia. De alîminteri, nici dramaturgia anticilor, a lui Shakespeare sau a lui Beckett nu poate fi separată de metaforă. Dar astăzi e o altă chestiune.

Ce descoperim însă mergind la spectacolei Că teatrul aluziv n-a dispărut deloc, nici măcar nu s-a depreciat, că regizorii importanți îl practică fără complexe, că publicul prizează — exact ca înainte — aluziile politice și sociale «la zi» și că, de fapt, mult-ășteptata schimbare a modului de a concepe teatrul nu s-a produs. Sau, cel puțin, nu s-a produs încă. Sau, în sfîrșit, nu s-a produs pe întreaga suprafață a vieții teatrale românești. Dacă, de pildă, la Teatrul Național din București, în excepționala Trilogie antică, Egist și Clitemnestra își găsesc sfîrșitul în loja oficială destinată soților Ceaușescu, aceasta este fără îndoiște o aluzie politică. Bine primită de public. Dacă, la același teatru, în Noaptea regilor, poliștiștilor acționează ca în Piața Universității, iar un critic îl identifică, forțind puțin lucrurile, pe Malvolio — care, între altele, savurează emisiunea «Actualitate» la televizor — cu președintele Ion Iliescu, e vorba, din nou, de aluzii politice. Cât despre aluziile multiple din Păsările sau despre «potrivirile» din Cine are nevoie de teatru?, ele constituie, aș putea spune, însăși rațiunea montărilor acestor spectacole, care acționează mai ales prin aluzii asupra interesului spectatorilor. Dacă, în adaptarea piesei lui Schnitzler La papagalul verde, Lucian Glurhescu a simțit nevoie să facă actualizări și aluzii transparente, înseamnă că a avut probabil în vedere slabiciunea publicului pentru astfel de sincronism. În sfîrșit, dacă în Vîrul Shakespeare, la Teatrul Național din Craiova, se scandea ză «Nu plecăm de-acăi», slogan ce poate fi auzit și în Romeo și Julieta la Teatrul Casandra, aceasta echivalează cu un mod de a capta interesul spectatorilor prin «mijloace laterale» (Alexandru Colpacci). Iar constatarea că «teatrul aluziv nu mai interesează pe nimăn» (L. Glurhescu) este, se pare, cel puțin prematură. Sunt doar câteva exemple, din numărătoare posibile. Ce arăta elei Nu că acest mod de comunicare teatrală e bun sau rău, ci că el există. Există acum, după cucerirea liberătății de a spune lucrurilor pe nume, de a ne exprima direct. Este nevoie de aluzii Teoretic, nu. Dacă ar fi să luăm în seamă felul în care și concep spectacolele unii dintre regizori — printre ei, și personalități autentice —, precum și răspunsul pozitiv al publicului, este nevoie de aluzii.

În ceea ce mă privește, consider modul aluziv un mod ca oricare altul, nu neapărat legat de societățile închise, de regimurile nedemocratice. Dar în adîncul conștiinței noastre intelectuale nu pot să nu mă asociiez imaginii teatrului proiectat de George Banu, tot în revista noastră [nr. 2/1990]: «Vă veni o vreme cînd discursurile politice, realitatea vieții din jur, spectaculozitatea ei își vor pierde farmecul, nouitatea. Teatrul românesc se va deschide reflecției metafizice, existențiale asupra destinelor omului. [...] Înainte, societatea era paralizată, și ca urmare teatrul era activ, era o oază a dinamismului. Acum, societatea e foarte activă, iar teatrul trebuie să devină un loc al contemplației. și al meditației în același timp». Căci mergem la teatru ca să mai vedem (gîndim) și singuri, și nu numai ca să ni se arate.

ANTITEZE