



ȘTEFAN CAZIMIR: „Pericolul principal – vulgarizarea comicului“

□ Încercând să cultive mai departe aluzia sau să calchiază reperere comportamentale ori lingvistice ale cotidianului, teatrul riscă să piardă perspectiva asupra realității?

■ Întrebarea formulează, de fapt, două ipoteze: a) cultivarea aluziei; b) calchierea reperelor realității. Nici una dintre ele nu implică, prin ea însăși, riscul menționat, întrucât aparțin planului material și nu afectează viziunea dramatică.

□ Când poate eșua teatrul (ca spectacol sau ca text)?

■ Îmi cereți prea mult: un inventar al căilor care duc la eșec. Ele sunt nenumărate și se inventează mereu altele. Dar și eșecurile pot fi instructive (ale altora – uneori; ale noastre – întotdeauna).

□ Apropierea tipologiilor post-decembriste de lumea lui Caragiale este un șablon sau există un acord mai profund, dincolo de niște aparente zgomotoase?

■ Întrebarea vizează planul realității? Dacă da, ea exclude cadrul discuției noastre. Dacă nu, îmi mărturisesc ignoranța: nu cunosc nici o creație dramatică actuală care să cultive tipologia caragialiană. Nici nu cred că ar fi de dorit; în umbra marilor stejari nu pot crește decât plante pipernicite.

□ Teatrul mai poate face apel la naivitatea receptorului? În ce fel?

■ Teatrul apelează permanent la „naivitatea” receptorului, în sensul că încearcă să-l surprindă, să-l uluiască. Dacă izbuteste sau nu e deja o altă chestiune. Dar regula jocului rămâne, în esență, aceeași ca la un spectacol de iluzionism: știm că suntem trași pe sfoară, dar nu știm în ce fel.

□ Credeți în forța râsului? E real pericolul devitalizării comicului, al degradării lui?

■ Pericolul principal mi se pare astăzi nu al devitalizării, ci al vulgarizării comicului. Simpla abolire a unor tabu-uri (de pildă, a celor legate de sex) nu poate alimenta un comic de substanță, ci doar servi drept alibi comercial celor lipsiți de talent și de demnitate.

□ Credeți (sperați) în rolul teatrului de a obliga spectatorul să-și abandoneze prejudecățile?

■ Teatrul nu ne „obligă” la nimic, ci – eventual – ne pune pe gânduri. E frumos, desigur, să ne abandonăm prejudecățile, pentru că în locul rămas liber vor răsări altele noi.

□ Ce tip de teatru are șanse să schimbe ceva în reprezentările comode și în comportamentele-șablon ale oamenilor? Ori, având un public prea restrâns, teatrului îi este refuzată șansa de a schimba o mentalitate?

■ Toate tipurile de teatru au șansa despre care vorbiți, cu excepția unuia singur: teatrul plicticos.

□ Vi s-a întâmplat să constatați despre o situație: „Parcă ar fi la teatru“?

■ Mi s-a întâmplat adesea, dar numai în timpul somnului. Când m-am trezit, eram chiar la teatru!

ADINA BARDAȘ

ÎNCĂ O DATĂ DESPRE...

Albatrosul ucis

S-a scris foarte mult despre metafora pescărușului. Oricum nu mă pot abține să constat (chiar dacă nu am consultat un dicționar de simboluri) asemănarea, desigur neîntâmplătoare, cu albatrosul lui Baudelaire. Plutind peste oceanele frământate ale lumii moderne, depășind prin grație și înălțime privighetoarea („Veniți, privighetoarea cântă”) și ciocăria (neo)romanticilor, pescărușul domină prin aerul său maiestuos poezia modernistă. N-am scris aceste rânduri doar pentru că spectacolul Cătălinei Buzoianu a fost premiat la Festivalul „I. L. Caragiale”, ci și pentru a discuta modernitatea lui Cehov în general. Și din milă pentru bietul pescăruș cu care s-a jucat atât de tragic destinul.

Situat în palimpsestul piesei cehoviene, „motorășul” intrigii e celebrul conflict oedipian din Hamlet, poate una dintre cele mai desăvârșite realizări literare ale temei, studiată de psihanaliza literară. Julio Cortázar ar fi, după mine, cel care închide seria, cu „Domnișoara Cora”. Kosteia, spre deosebire de Hamlet (pe care îl citează direct), nu mai are nevoie de trupa de teatru și de acel spectacol alegoric al otrăvirii. Piesa lui modernistă e un monolog roșit de o acțiune – Cassandra sau Pythia. În ea sunt „puse în abis” toate componentele piesei mari: toate viețuitoarele devin pulbere

într-o carte a Genezei inverse, Alexandru cel Mare, Cezar și, atenție, ... Shakespeare s-au transformat în țărăni după regulile necruțătorului „ubi sunt”.

Cel mai important personaj al spectacolului (prezent și într-o montare mai veche a Cătălinei Buzoianu, **Maestrul și Margareta**) e „diavolul cu ochii roșii”. Acesta trece pe rând prin trupurile personajelor și determină starea permanentă de nevroză, exagerată de regizoarea acestui semi-azil de noapte. Se produce un dezechilibru, o creștere de viteză și o modificare în entropia acestui sistem termodinamic extraordinar de sensibil care este **Pescărușul** lui Cehov. Nu voi caracteriza modelul universului său decât folosind o imagine a Doctorului Dorn (singurul care reacționează pozitiv la piesa prezentată de Kosteia), din replicile acestuia despre Genova: în piesa cehoviană te miști prin mulțime pe străzi frânte și trebuie să te contopești cu sufletul mulțimilor și cu sufletul universal. Sau, cum zicea Eminescu, „sufletul lumii este eu”. Dezechilibrul se poate rezolva numai prin moarte. Concluzia lui Cehov seamănă cu aceea a lui Eminescu: există un număr finit de forme, numai spiritul lumii este egal cu sine.

Reacția publicului la piesa apocaliptică a lui Kosteia poate fi asemuită cu aceea a junimiștilor la citirea nuvelei „Sărmașul Dionis” de către Eminescu. Cea care aruncă prima anatema e chiar mama sa, Irina Nikolaevna Arkadina, numind piesa „bazaconie

