

DUMITRU SOLOMON

# Avem sau nu avem criză?

ANTITEZE

**D**in când în când, teatrul intră în alertă. Din când în când, teatrului i se diagnostichează o criză. Din când în când, teatrul moare. Așa s-a întâmplat (sau așa s-a crezut că se întâmplă) în perioada helenistică, în Evul Mediu, la epuizarea patetismului romantic, la apariția cinematografului, la apariția televiziunii, la apariția realismului, la dispariția realismului, la apariția economiei de piață, la dispariția comunismului, la apariția europenismului...

De câte ori se inițiază o întâlnire de teatru, națională sau internațională, un colocviu, un simpozion sau un simplu dialog, este exclus să nu se discute și problema crizei din teatru, problema adaptării teatrului la „noile condiții”, care condiții sunt întotdeauna **defavorabile**, dacă nu **fatale**, teatrului. Nu există interviu în care să nu fiu întrebat ce cred despre moartea dramaturgiei, a teatrului național, a teatrului mondial. Mai de fiecare dată îmi dezamăgesc interlocutorul mărturisindu-i că nu cred nimic. În primul rând, fiindcă nu văd nici pe plan local, nici pe plan zonal, și nici pe plan cosmic vreo agonie a teatrului, după cum nu întrezăresc nici acum, nici în perspectivă decesul unui pacient ce nu dă semne de stingere.

Se află teatrul într-o criză? Da, dacă termenul criză are sensul din sintagmele „criză de creștere”, „criză de personalitate”, „criză de orgoliu”, adică acolo unde cuvântul criză nu înseamnă agonie, cu atât mai puțin moarte, ci o etapă obligatorie, o intersecție, o necesitate de opțiune.

De unde vine această alertă privind teatrul? Ea vine din surse diferite, cu intensități diferite, semnalele convergente potențându-se reciproc și agravând impresia de catastrofă, de sfârșit iminent. Dramaturgii, de pildă, strigă că, deși **există**, piesele lor nu sunt jucate și că acest lucru duce la pierzanie teatrul național. (E vorba nu numai despre teatrul românesc; de curând, în Cipru, am fost martorul unui semnal în același fel disperat al dramaturgilor ciprioți.) Pe de altă parte, regizorii semnalizează și ei că teatrul național se duce de răpă fiindcă **nu există** piese, fiindcă dramaturgii nu mai scriu. Așadar, o criză a repertoriului...

Altă criză invocată este aceea a structurilor. Asta mai ales în țările post-comuniste. Este adevărat că structurile în teatrul est-european au rămas, cu unele excepții, aceleași. Statul subvenționează cvasitotalitatea instituțiilor teatrale, care, la rândul lor, mențin scheme rigide și primitiv-egalitariste, răsplătind deopotrivă talentul și mediocritatea, munca și lenea, creația și recreația.

Se invocă și criza financiară. Teatrele dispun de subvenții publice până la limita supraviețuirii, se zice, dar dacă e vorba de a susține programe ambițioase, proiecte excepționale, subvențiile sunt insuficiente, restrictive. Se pot face, altfel spus, mai multe spectacole cu două, trei sau patru personaje, cu un fundal de pânză, un scaun, un copac și câteva costume ieftine. Sunt mai greu de făcut spectacolele de anvergură (umană și scenografică), până la a le transforma în proiecte utopice. Firește, lucrurile s-ar îmbunătăți prin contribuția unor **mecena**, a unor sponsori, dar legea sponsorizării este atât de meschin concepută, încât se găsesc foarte puține persoane fizice sau juridice dispuse a susține teatrul, când sportul, concursurile de frumusețe sau handicapajii atrag mai multă publicitate și, uneori, chiar profituri substanțiale.

Mai există – se afirmă – o criză a comunicării. În Est ar fi vorba despre hiatusul dintre comunicarea indirectă, metaforică, parabolică, aluzivă, ce a caracterizat teatrul în perioada cenzurii ideologice și politice, și comunicarea directă, nudă, ce ar trebui să caracterizeze teatrul liber, comunicare încă neasumată.

În Occident se vorbește din ce în ce mai mult despre o tendință de industrializare a teatrului, despre o absorbție a sa în calculul profiturilor, ceea ce presupune depersonalizare, ieșirea din faza artistică artizanală și intrarea în faza serialistică. Vom face – sună ca un fel de amenințare – din ce în ce mai multe spectacole pe calculator prin procedee de bandă rulantă și cu efecte în lanț (nu de reacții în lanț, ci de lanț de magazine sau de **fast food**). La aceasta contribuie cumva și deprovincializarea teatrului și internaționalizarea sa (regionalizare, europenizare, mondializare).

În sfârșit, toată lumea, atât în Vest cât și în Est, vorbește despre o criză a publicului, despre sălile de teatru din ce în ce mai greu de umplut, despre concurența feroce a televiziunii și a altor mass media, despre introducerea în teatru a unor mijloace împrumutate din cinematograful și televiziune, spre a se alina cât de cât nostalgia publicului înrobitei acestor modalități de expresie.

Adunând la un loc toate aceste voci neliniștite și asociindu-le acelor care deplâng criza generală a culturii, ne dăm seama că ne aflăm în fața unuia dintre cele mai convingătoare coruri de tragedie antică. Cultura moare, teatrul moare, ne robotizăm și, în ciuda tendințelor de individualizare, descentralizare și privatizare, ne dezindividualizăm. Căci adevărata personalitate stă în originalitatea spirituală și nu în personificarea fizică, aceasta din urmă fiind prin excelență specială, adică **de specie**.

Motive de neliniște, de îngrijorare, de alarmă chiar, există cu diuimul. Teatrul nu se găsește în cea mai fericită perioadă a istoriei sale. Dar perioadele de glorie ale teatrului au mai apus de câteva ori. În orice caz, o dată cu dispariția marilor creatori ai antichității (Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan, Terențiu, Plaut, Seneca) și o dată cu dispariția ideii că în marile amfiteatre se pune în dezbatere soarta cetății. În orice caz, și după explozia Renașterii, prin care Shakespeare, Racine, Molière, Goldoni reinstauraseră cultul valorilor umane, iar teatrul devenise din nou un centru al vieții civice. Și au mai fost câteva asfințituri: cel post-cehovian, cel post-ibsenian, cel post-brechtian... Mort în câteva rânduri, teatrul continuă să reinvie și să trăiască în chip uimitor.

Cât de gravă, cât de adâncă și cât de iremediabilă este criza de acum a teatrului? Să examinăm pe rând semnalele care ne vin din diferite surse.

Mai întâi, criza repertoriului național. Ea se manifestă în țările mici, corespunzând unor arii culturale sau lingvistice restrânse. Nu știu scriitorii americani, englezi, francezi sau germani plângându-se că nu sunt jucați în teatrele din țara lor. Nici regizori americani, englezi, francezi sau germani pretextând lipsa unei dramaturgii naționale pentru a-și consacra eforturile artistice unor traduceri. Cei pe care i-am pomenit nu se plâng, fiindcă problema, pur și simplu, **nu există**. De ce există ea în țările mici? Înainte de toate, din cauză că, în general, culturile mici (mici doar din punctul de vedere al sferei de exercițiu și influență) sunt culturi **deschise**, incomparabil mai deschise, mai ospitaliere decât culturile mari, care au un sistem **închis**, protecționist, dacă nu chiar expansionist. Astfel că în teatrele din România se joacă mai multe piese americane, englezești, franțuzești, italienești (chiar și prostii fără valoare și fără ecou în țara de baștină) decât piese românești, așa cum în Cehia, în Grecia, în Portugalia se joacă cu precădere tot piese americane, englezești, franțuzești... În același timp, marile culturi, închise, protecționiste și expansioniste, vor accepta rareori insinuarea în sistemul lor a unor texte românești, cehi, portugheze, grecești etc. Marile culturi își sunt suficiente lor înșile, în timp ce culturile mici absorb, se încarcă și se îmbogățesc permanent cu valori de





împrumut. (Așa se întâmplă că, în cazul unor repertorii bine gândite, publicul din țările mici are mai multe șanse de prosperitate spirituală.) Revenind, există o criză de repertoriu? Nu cred. Există doar opacitate managerială, un fel de lene, de inerție, de incapacitate de apreciere a șanselor repertoriale. Asta nu e criză. E o schimbare de ritm, de stil, de mijloace. Și, la urma urmei, cât poate să țină alibiul cu lipsa pieselor naționale? Până când se vor sătura și regizorii, și spectatorii de micile produse ale marilor culturi, spre a le înlocui cu marile produse ale micilor culturi. Există, așadar, o criză a repertoriului? După părerea mea, nu e o criză, este o simplă „influență”, o **Influenza** (în englezește, gripă). Nu-i o plăcere, nu-i o fericire, dar nu se moare din asta.

Mai departe: criza structurilor. Da, trăim un anacronism structural: teatre cu câte o sută de actori salariați, dintre care joacă doar treizeci, actori pentru care în Occident s-ar plăti milioane și care în instituția lor primesc un salariu echivalent cu al unui redactor șef de revistă culturală sau al unei femei de serviciu dintr-o regie autonomă, un actor care, jucând o seară în Romeo, poate încasa atât cât să-și poată cumpăra o jumătate de sandviș. Toate acestea deformează percepția valorii și complică afirmarea ei. E ca un fel de boală de nutriție ce afectează organismul, favorizând alte boli, dar nu-l omoară.

Criza financiară. E adevărat, nu sunt bani suficienți, iar teatrul din Europa de Est are a face nu numai cu spectatori săraci, dar și cu susținători săraci. Legea sponsorizării este într-adevăr defectuoasă, neîncurajatoare, dar se găsesc totuși oameni care, iubind teatrul, îl ajută. Numai că principalele fonduri trebuie să vină din surse publice (guvern, autorități locale, fundații culturale) și nu din surse particulare, întrucât teatrul nu este o manifestare de interes particular, ca boxul sau concursul de frumusețe, ci este un act moral, civic, un instrument de autoeducare al societății. Deocamdată, acest lucru este înțeles, astfel că nu se poate vorbi despre o criză serioasă, ci mai curând despre un regim de austeritate, aducând cumva cu faimoasa alimentație rațională de pe vremea lui Ceaușescu.

Criza comunicării? O născocire! Ce este războiul dintre teatrul direct și teatrul metaforic? O invenție a celor care nu au cunoscut și nu cunosc cu adevărat realitatea teatrului est-european. Teatrul metaforă n-a fost inventat pe vremea cenzurii pentru a o păcăli. El există și la Shakespeare (ce e **Furtuna?**, ce e **Visul unei nopți de vară?**) și la Molière (**Don Juan**) și la Ibsen (**Peer Gynt**) și la Jarry (**Ubu Roi**) și la Eugen Ionescu. Cât privește teatrul „direct”, el a existat și în cei mai întunecați ani ai dictaturii; ce altceva erau piesele cu „oameni noi” și plecări voluntare ale intelectualilor la țară care se transmiteau săptămânal la televiziune? Încă nu înțelegem că nu se poate impune un singur mod de a face teatru? Teatrul realist, direct poate conviețui cu teatrul non-realist (suprarealist, absurd, simbolist, hiperbolic), fără ca vreuna din modalități s-o excludă pe cealaltă. În fond, după cum s-a văzut, existau mai multe aluzii, analogii politice la zi în **Trilogia antică** sau în **Noaptea regilor**, montate de Andrei Șerban după 1989 la Teatrul Național, decât în **Hamlet** al lui Alexandru Tocilescu făcut în anii '80 la „Bulandra”. Problema opțiunii este o problemă falsă, iar criza de comunicare e, în cazul de față, pură fandacsiel

Ce octo cu tendința de industrializare? Ea există într-adevăr, dar deocamdată în teatrul bogat și nu în cel sărac și nu la un nivel atât de alarmant și de contagios încât să luăm măsuri de izolare, de dezinfecție sau să ne scărpinăm preventiv până la sânge.

Criza publicului? Da, este reală și e valabilă nu numai în țările post-comuniste, unde au explodat brusc nenumărate alte forme de spectacol, punând teatrul – care a fost multă vreme un refugiu predilect al omului oprimat, izolat și agasat de propaganda ideologică – într-o postură de concurent printre alții. La urma urmei, când e vreme frumoasă, de ce să te adăpostești? Dar ați privit vreodată cu atenție publicul care **vine** totuși la teatru? El este format în proporție de cel puțin optzeci la sută din tineri, semn că nu e vorba despre o criză, că ne întâlnim deja cu spectatorii de mâine. Este adevărat că vine mai puțină lume la spectacolele serioase și ceva mai multă lume la cele deconectante. Faptul ne-a fost confirmat și de o jurnalistă londoneză, care ne-a demonstrat, în redacția revistei noastre, că o piesă contemporană gravă are, la Londra în orice caz, mai puțini spectatori decât un musical. Omul modern este supus unui stres foarte puternic și, în timpul liber, caută cu tot dinadinsul relaxarea. La Nicosia, am asistat, la Teatrul Eņa, într-o sală mică și cât se poate de neconvențională, la un foarte serios spectacol cu o piesă recentă a lui Arthur Miller, **Ultimul yankeu**, fiind, în sala de vreo cincizeci de locuri, doar doisprezece spectatori (asta la doar zece zile de la premieră!). Moare teatrul? Nu, nu moare. Fie chiar și doisprezece spectatori, ei asigură continuitatea raportului teatru-public. Cred că e de o perfectă inutilitate strădania unor regizori de a introduce cu orice preț în teatru mijloace ale cinematografului sau televiziunii. Un spectacol teatral nu poate fi un tele-clip sau o colecție de tele-clipuri. El este altceva, așa că publicul care preferă clipurile va rămâne la televizor, unde acestea sunt autentice.

Cât privește dramaturgia, unii consideră că piesele care dezbat o problemă **la zi** au cele mai multe șanse de a câștiga publicul. Se încearcă să se facă astfel concurență presei, radioului, televiziunii. Numai că spectatorii preferă să se trateze cu temele fierbinți, la zi, direcț din presă, de la radio și de la televizor. La teatru, ei merg să vadă nu ce s-a întâmplat săptămâna trecută în Ferentari, în „Evenimentul zilei” și la „Reflector”, ci merg să vadă ce s-a întâmplat cu Medeea, cu Electra, cu Hamlet, cu Lear, cu livada de vișini a moșieresei Ranevskaia, cu cele trei surori, cu sentimentele dintotdeauna ale oamenilor, cu raporturile dintre ei, cu judecățile și prejudecățile lor, cu problema adevărului și minciunii, cu lupta dintre sinceritate și ipocrizie, cu viața și moartea, cu spaimele și speranțele oamenilor dintotdeauna, care sunt și ale noastre, ale celor de azi. Cine își propune să rezolve așa-zisa criză de public prin greve cu organe împrumutate din formele de expresie concurente nu face decât să-i îndepărteze pe adevărații spectatori de teatru. Mai vechi decât cinematograful și decât televiziunea, teatrul poate asimila procedee, mijloace, tonuri și semitonuri ale acestora, dar nu-și poate înlocui organele esențiale. Teatrul se regenerează prin el însuși. După două mii de ani, Medeea ne este mai de înțeles decât criminala de la Ploiești care și-a hăcuit rivala, iar Lear ne este mai contemporan decât Radu Câmpeanu, care s-a trezit cu partidul liberal împărțit în patru partide ostile. Criza publicului este, până la urmă, extraordinarul nostru efort de a-i vorbi publicului și extraordinarul efort al publicului de a înțelege ce-i spunem. Când cele două eforturi converg, nici vorbă de criză!

Întorcându-mă la sursele de îngrijorare în ceea ce privește teatrul de azi, n-aș vorbi despre o criză, ci mai curând despre o continuă căutare a convergențelor. Să lăsăm, deci, umbra la locul ei și să nu acoprim cu ea corpul care o produce. ■

