

O deschidere spre universalitate

Între 19 și 24 noiembrie, a avut loc la Sibiu sărbătorirea a patruzeci de ani de la înființarea Secției germane a Teatrului „Radu Stanca”. Evenimentul a confirmat invitațiilor și publicului că nu este vorba despre o simplă acumulare de timp; de-a lungul acestor ani s-a produs o evoluție certă, care va continua și după momentul festiv.

Așa cum este firesc, aniversarea teatrului s-a făcut prin teatru. Astfel, până a-și mărturisit direct intențiile și opiniile în colocviul din 23 noiembrie, gazdele și-au propus să le transmită mai întâi prin intermediul spectacolelor invitate. Spectrul stilistic a fost amplu, începând cu autorii textelor: Yukio Mishima, Michael Klemm, Christian Morgenstern, Georg Kreisler, Friedrich Schiller, J. W. Goethe, Joe Masteroff, N. V. Gogol, M. Gorki, François Villon, Sik Sándor, Luminița Mihai-Cioabă, Alina Nelega, Virgil Tănase. Regizorii spectacolelor au provenit atât din cele două secții ale teatrului din Sibiu, cât și din cele ale Naționalului din Târgu-Mureș, de la Timișoara, Botoșani, Landshut-Germania („Theater Café Molière”).

Mini-festivalul a început cu o premieră a teatrului sibian (**Zăpadă de toamnă** de Yukio Mishima, regia: Ulrike Dopfer, scenografia: Johannes Schuller) și s-a încheiat cu un spectacol al aceluiași teatru (**Azilul de noapte** de Maxim Gorki, regia: Vitalie Lupașcu, scenografia: Viorica Lăzărescu, coregrafia: Marie-Louise Josef). Secția germană a prezentat **Toată lumea e de vină** de J. W. Goethe (regia și coregrafia: Emil Mindru).

Pe parcursul celor cinci zile s-au succedat spectacole propriu-zise, dar și un recital de poezie (Luminița Mihai-Cioabă) și un recital actoricesc al loanei Crăciunescu (**Salve regina**, pe textul lui Virgil Tănase). Manifestarea a culminat cu „Voci teatrale”, colocviul care și-a propus să ia în discuție nu doar generalități despre teatru, ci, mai ales, condiția teatrului minorităților și, în particular, a celui german. Mihai Bica, directorul Teatrului „Radu Stanca”, a condus dezbaterile, ajutat de secretara literară Gabriela Panțel-Cenușer. Mesajul dramaturgului Tudor Popescu a deschis discuțiile prin lansarea unei opinii preluate apoi și de cei prezenți: teatrul german datează de patruzeci, dar, în aceeași măsură, de patru sute de ani (de

când se desfășoară spectacolele de sărbători ale sașilor). În plus, a fost accentuată ideea de „spectacol frătesc”, ce a determinat influențe reciproce între etnii. Vorbitorii au preferat – ca în orice prilej de asemenea valoare afectivă – să „se comunice” pe ei înșiși, subliniind mai ales propriul punct de legătură cu teatrul sau cultura germană, istorisind experiențe sau revelații intime în această zonă. Astfel, imaginea finală a fost vie, netrucată. S-a vorbit mai ales despre întrepătrunderea celor două culturi: ceva din specificul german a influențat specificul autohton, și invers (V. E. Mașek a văzut în aceasta necesitatea teatrului minorităților – germană, maghiară, evreiască etc. – în spațiul național).

Cele mai impresionante au fost mărturisirile din interior, ale celor sărbătoritori, cei care, timp de patruzeci de ani, au reprezentat sufletul secției germane (actori, regizori, scenografi etc.). Despre marea familie a teatrului au vorbit Renate Müller, Maria Bodor și alții.

Arțiștii și-au destăinuit, poate pentru prima dată, greutatea și satisfacțiile, și-au amintit de colegii care nu mai sunt, au mulțumit celor prezenți și, nu în ultimul rând, și-au asumat responsabilități pentru viitor.

Cuvintele lor au întărit ideea că „teatrul minorităților” înseamnă prea puțin la nivelul principiilor și că începe să capete substanță doar atunci când se coboară în experiența nemijlocită. Nici nu este vorba exclusiv despre un teatru pentru o singură categorie etnică, ci despre o frântură a culturii unei țări, despre un element care o completează, îi dă diversitate și culoare, deschidere spre universalitate. Acest teatru de expresie germană aduce spiritul său, trăsăturile definitorii, propriul specific, așa cum în dragoste fiecare partener îl întregește pe celălalt prin ce are el unic și irepetabil. De aceea, numind sărbătoarea „Voci teatrale”, organizatorii s-au referit, cu siguranță, la alăturarea de sunete diferite dar asemenea, având aceeași importanță în apartenența la un singur glas: teatrul românesc. Astfel, prin înființarea, acum patruzeci de ani, a Secției germane a Teatrului din Sibiu, o parte din arta de factură populară din România a căpătat caracter cult și este îndreptățită a fi menționată în istoria culturii românești.

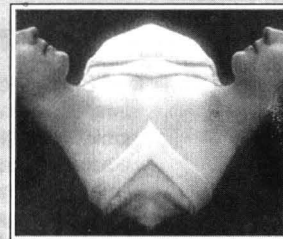
MIRONA HĂRĂBOR

Pe culmile împăcării

Editura Unitext publica în 1996, în colecția „Piese noi. Dramaturgi români”, trei piese scrise de un tânăr debutant, Vlad Zografi*. Autorul, fizician atomist și doctor în fizică la o universitate pariziană, debutase în „România literară” încă din 1990, beneficiind de o prezentare favorabilă a criticului Nicolae Manolescu. Când am început să citesc cartea, nimic nu mă îndrătuia să cred că voi avea o asemenea surpriză. Deși semnale privind valoarea tânărului dramaturg existau. Chiar prefața semnată de Monica Lovinescu, care, înainte de a părăsi țara, fusese cronicar dramatic, ar fi trebuit să mă pună pe gânduri.

Am pornit, cumva, de la o sugestie existentă în prefață. Doamna Lovinescu scrie: „Atâta timp cât **Petru** nu-și va găsi regizorul inspirat, scena românească nu are dreptul să caute alți vinovați. Înseamnă doar că ne lipsesc regizorii care să-și descopere autorii dramatici, după cum i-au lipsit lui Camil Petrescu pentru **Danton** (comparația se limitează la situații; nu și la structura pieselor)”. Intrigat de o asemenea afirmație, am recitat **Danton** și am ajuns la concluzia că Monica Lovinescu are dreptate. Tema lui **Danton** e înfruntarea dintre om și Istorie, mecanism de arbori cotiți și roți dințate care devoră spiritul individual. **Danton**, unul dintre proiectanții acestui sistem, cade el însuși victima propriei sale invenții. „N-au să îndrăznească” e poate replica-cheie a piesei. Există acolo o înfruntare între vitalitate și uscăciune, cele două principii fiind încarnate de **Danton** și **Robespierre**, „omul cu conștiința de sticlă”. **Camil Petrescu** dorește să realizeze un „Gestalt”, el nu e interesat de detalii, ci de un sentiment al structurii. Ca într-un puzzle, piesa fagocitează voci, replici, evenimente istorice; în „Addenda la falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici”, **Camil Petrescu** declară că a intenționat să scrie o „reconstituire dramatică”. Munca de documentare a fost și ea gigantică, piesa presupunând „lectura cu blocul de pagini alături a mii de pagini de istorie a Revoluției”. Reorganizând materialul, căutând structura, **Camil Petrescu** o supune unei hermeneutici, îi atribuie un sens, o interpretare. Pentru întâia oară un scriitor român își asuma în mod deschis demiurgia auctorială, declarând că va face concurență istoricului. De altfel, teorii moderne susțin că o istorie totalmente obiectivă nici nu există, că trecutul nu poate fi descris decât prin narațiuni de evenimente, impuse de punctul de vedere al observatorului. (Piesa **Bălcescu** e tot o încercare de

* Vlad Zografi, „Isabela, dragostea mea”, Ed. Unitext, 1996.

Isabela,
dragostea mea

UNEXT

reconstituire dramatică, dar evenimentul istoric i s-a suprapus grila ideologică, distrugătoare.)

Autorul piesei **Petru sau petele din soare** nu are asemenea ambiții totalizatoare. El precizează cu modestie, într-un subsol, că a folosit în scrierea sa replici care-i aparțin lui Petru I, personajul istoric. De asemenea, el a renunțat la ambiția de a-l concura pe istoric. Spre deosebire de efortul de structurare a unui material polimorf, pe care îl depunea Camil, demersul său e mai degrabă destructurant. Petru sosește în capitala Franței din cel puțin două motive. Primul, accesibil tuturor, e acela că țarul luminat dorește să cunoască toate cuceririle tehnologice al unei lumi la apogeu. Celelalte personaje, ca mai toți biografii săi, îl prezintă drept un om curios. Cel de-al doilea motiv, mai profund, e că dorește să-l întâlnească pe Pierre de La Manque, un filosof cinic construit pe tipar cioranian, care locuiește într-o criptă în cimitirul Père Lachaise și se distrează omorînd șobolani cu sabia. O dată ajuns la Paris, Petru își trimite spionii pe urmele filosofului, dar îl întâlnește întâmplător în budoarul unei prostituate și îi mărturisește că a străbătut tot drumul până la Paris pentru că Leibniz îi vorbise despre el. Țarul are de pus o singură întrebare – dacă Rusia poate fi mântuită –, dar Pierre de la Manque (numele trimite la o lume lipsită de noimă), refuză să răspundă, intuind că în subtext se află o altă întrebare, mult mai grea: are lumea sens?

Spre deosebire de autorul modernist, care mai caută în structură sensul artistic al piesei, autorul din postmodernitate neagă lumii orice posibilitate de interpretare. De altfel, Petru trece printr-o adevărată criză existențială atunci când descoperă, în timpul vizitei la academicieni, privind printr-o lunetă, petele de pe soare. Dacă soarele e bolnav, atunci tot universul e bolnav. Neprimind răspunsul așteptat, ca într-o dramă shakespeariană filtrată prin bisalitatea unui prinț Mișkin, Petru dă ordin ca filosoful să fie ucis și, într-o scenă memorabilă, cu scalpelul în mână (ca în tabloul lui Rembrandt „Lecția de anatomie”), disecă fiecare mușchi al cadavrului, căutând înăuntru sufletul prietenului dispărut.

După cum cred că v-ați dat deja seama, piesa lui Zografi nu mai pune față în față individul și istoria. Vlad Zografi zugrăvește o întâlnire între două lumi. Nu întâmplător, el își prefațează piesa cu portretul lui Petru I realizat de Saint-Simon. Să privim împreună acest portret: „Era un bărbat foarte înalt, foarte bine făcut, destul de slab, cu fața destul de rotundă, fruntea lată, sprâncenele frumoase; nasul destul de scurt, fără nimic de prisos, cu vârful gros; buzele destul de groase; pielea feței era

roșcovană spre închis; ochii negri, frumoși, mari, vii, pătrunzători, bine tăiați, privirea maiestuoasă și plăcută, atunci când voia el, altfel aspră și sălbatică și cu un tic ce nu revenea des, dar care îi schimonosea ochii și toată fața, trezind frica. Era ceva de o clipă, privirea-i devenea rătăcită și amenințătoare, dar își revenea imediat. Întreaga lui înfățișare purta pecetea inteligenței, a gândirii și a măreției, și nu era lipsită de un anumit farmec”. Pentru contrast, iată schița în carbune, nu mai puțin interesantă, pe care i-o face aceleiași personaj Neculce, în cronica sa: „Iar împăratul era om mare, mai înalt decât toți oamenii, iar nu gros, rătănd la față și smad, oacheș și cam arunca din cap fluturând”. Avea stofă de moralist acest Neculce, iar descrierea ticului îi dă prilejul de a picura puțin venin. Chiar în cronica aceasta, pomenește curiozitatea țarului și gustul său artistic rafinat: înainte să sosească în capitala Moldovei, el vizitează mănăstirile și îl impresionează cel mai mult amestecul de stiluri de la mănăstirea Golia, cele trei „meșteșuguri”, „leșesc, grecesc și moschicesc”. Dar să revenim la festinul detaliilor pricinuit cititorului de portretul lui Saint-Simon. Aici se găsește, într-un desen interior (ca într-o epură), destinul viitor a două universuri. Vizita lui Petru la Paris devine un eveniment paradigmatic, căci nu se întâlnesc doar doi regi, ci Estul, cu dorul de marea stepă în suflet, cu oamenii spațiilor infinite, ce și construiesc orașe cu arhitecți aduși din Occident, dar unde casele sunt igrasioase și orașele putride, și un Vest decadent, închinându-se idolilor ciopliți ai unei societăți liberale, golit de substanță creatoare, cu o cultură obosită, cu academicieni care se epuizează în dezbateri filosofice sterile. E aici un ecou al ideii de „Est-etica” lansată de Monica Lovinescu, care nu întâmplător îl laudă pe autor. Dacă citim printre rânduri, considerațiunile la adresa unei perioade de oboseală culturală prin care trece Franța, patria adoptivă a lui Vlad Zografi, nu lipsesc. Există peste tot un soi de „post-război rece”, dar ironia lovește în acea tendință de hegemonie a Franței, cu „un șir infinit de Ludovici” care-i vor pune „pe academicieni să inventeze cuvinte noi, cuvinte indispensabile pentru a exprima nuanțe inefabile, și întreaga lume va fi obligată, din snobism, să le pronunțe cu venerație”. Nu se păstrează nimic din reverența cu care Camil se raporta la cultura franceză. Zografi râde de această pretenție de hegemonie culturală a Franței, pe care o consideră desuetă.

Jules Laforgue, poet francez ce îl influențează în epoca interbelică pe Adrian Maniu, scria despre al său Pierrat: „Între patru ochi cu o femeie/Lor li se părea că mai există și un al treilea”. Aceasta este una dintre cele mai

frumoase definiții date ironiei, simțită ca o prezentă, întrupată și reală. Pentru că aceasta este dublată de autoironie. Cred că Zografi, ca și bietul Caragiale, atât de înjurat în epoca interbelică, se salvează tocmai prin seninătatea impusă în contemplarea obiectului de ironie. Scriitorul post-modern, descoperind ironia, ajunge pe culmile împăcării cu sine. Singurul care-și trăiește drama cunoașterii – pentru că Petru face parte din familia eroilor camilpetrescieni – este personajul. Iată cum, deconstruind o afirmație a doamnei Monica Lovinescu, poți construi, cu puțin noroc, propriul tău set de trăsături distinctive în definirea (post) modernismului.

Dar, dincolo de aceste considerațiuni de lectură, dincolo de aprecierea că ne găsim în fața celui mai semnificativ debut în dramaturgie din ultimii șapte ani, dincolo de satisfacția criticului de a descoperi un asemenea text, rămâne lumea posibilă a textului lui Zografi, de care ar trebui să se ocupe un logician cum sunt Kripke, Meinong, sau un lingvist ca Toma Pavel. Și aici venim la chestiune: dacă, prin sistemul foarte complicat de didascalii, Camil Petrescu se substituia regizorului, piesa lui Zografi lasă acestuia un spațiu foarte larg de manevră. Ar trebui ca Teatrul Național din București să cumpere copy-right-ul și să monteze piesa chiar în această stagiune. (Dacă „Teatrul Național” nu face politica teatrală a țării, atunci cine ar trebui s-o facă?)

Volumul mai cuprinde alte două piese, cu valoare sensibil mai coborâtă decât **Petru sau petele din soare**. Prima, **Calul**, prea vișnieciană, iar cea de-a doua, **Isabela, dragostea mea**, amestec de suprarealitate și lume absurdă, cu mult mai interesantă decât media pieselor publicate după Revoluție, dar neridicându-se la nivelul dramei istorice despre care am scris mai sus. Dacă Vlad Zografi va reveni la nivelul din aceasta, dramaturgia română originală, de care unii fac atâta caz, va câștiga un autor. Dacă nu, atunci istoriile literare vor consemna un alt talent irosit. Dar să nu încheiem într-o tonalitate atât de pesimistă. Să fie acest debut semn că s-a încheiat criza dramaturgiei noastre?

IULIAN BĂICUȘ

P. S. „Gurile rele” spun că noul director al Teatrului „Bulandra” intenționează să monteze piesa, invitând pe un alt membru al diasporei, regizorul Petrică Ionescu, să se ocupe de această întreprindere.