

Mai mult decât „doar o vorbă...” cu George Pruteanu

□ **Ce relație aveți cu lumea Thaliei, ca om de cultură? Dacă mai aveți timp să mergeți la teatru...**

■ Mulțumesc! Utimele spectacole pe care le-am văzut au fost alaltăieri (12 decembrie '97, n.n.), la Festivalul de Teatru Studențesc, care a avut loc la Teatrul „Ion Creangă”, unde am văzut o chestie pusă de o trupă din Târgoviște, **Strip-tease** de Mrožek, jucată studențește, cu unele stângăcii, dar simpatic, și una pusă de Emil Hossu cu o trupă din București, plină de haz, pe muzică modernă, ceva folcloric, o poveste după Ispirescu, dar făcută foarte haios, tineresc, bun de văzut, adică nu te plictisea! Am fost sustras de alte obligații și n-am putut vedea restul festivalului.

Am mai văzut la Național ultimele premiere, de pildă Ibsen, și **Orfeu în Infern**, cu o distribuție care nu m-a satisfăcut grozav. M-ai întrebat de relațiile mele cu lumea Thaliei. Ele sunt vechi. Pe vremuri am montat chiar eu teatru, când eram student: Eugen Ionescu, **Lecția**, Beckett, **Așteptându-l pe Godot** (și în franceză, și în română), Sorescu, **Paracliserul și Iona**. De asemenea, sunt prieten bun de tot cu câțiva mari actori: Traian Stănescu, Ilinca Tomoroveanu, Mișu Fotino, Victor Rebengiuc (chiar am să fac sărbătorile cu ei), așa că... mă prăpădesc după Thalia... îngustă sau lată!

□ **Din copilărie ați avut o patimă pentru ea?**

■ Nu chiar. Dar îmi plăcea. Aveam chiar trupa mea de studenți, „Mini Teatru Club”, cu care am montat

spectacolele de care-ți povesteam. Am păstrat chiar tăieturile din presă, cu cronicile apărute atunci, în anii șaptezeci și... Apoi ne-a tăiat macaroana Partidul, pentru că **Așteptându-l pe Godot** a fost interzis după două reprezentații.

□ **Sunteți extrem de charismatic. V-ați dorit vreodată să fiți actor?**

■ Nu. Sincer să fiu, nu mi-am dorit, dar îi respect foarte mult pe actori. Îi și compătinesc pentru efemeritatea muncii lor, mai ales având acești prieteni, mari actori, mă uit... ce rămâne în afară de colecția aceea de cronici și fotografii de pe pereți, color sau postere, dacă au ajuns vedete?... Majoritatea actorilor să știi că au fotografii alb-negru! Și albumul acela de cronici, repet... Mai nou, acum sunt și benzile video!... Dar nu din cauza asta nu m-a atras lumea lor. Tata vroia să mă fac medic. Nici asta nu m-a atras...

□ **Care este actorul dumneavoastră preferat?**

■ George Constantin. Până acum nu s-a găsit nimeni să-l egaleze. După el, Traian Stănescu, la o anumită distanță (să nu se supere, că mi-e prieten de ani de zile). Actorul străin preferat este Peter O'Toole.

□ **Ați văzut cumva Hamlet pus de Tompa Gábor?**

■ Cu Pintea? Da. E bun. Și Adrian îmi place foarte mult. Am și o casetă cu el. Recită foarte frumos, și în engleză... E un actor inteligent, intelectual, care știe, înțelege ce joacă. ■ I.F.

TRIPTICUL INTOLERANȚEI

O temă imposibilă

Voi face doamnei tale ce al făcut tu jupănelei mele – propun acest titlu pentru repertoriile dramatice ale ultimilor ani '90. Piesa a fost scrisă de Bolintineanu la 1868. E o pestilență de bălci al spiritului, în care numai vârsta decadentă a unei culturi ar fi putut dezlega delicii, dacă ar fi avut și simțurile rafinate pe măsură. Ar putea-o face măcar astăzi, dacă le-ar avea.

Dar nu le are. Stângace, ilară și grandilocventă, fără putere dramatică și mai ales neterminată, piesa e, desigur, cu neputință de pus în scenă, pentru un lucid lucrător în teatrul românesc. Totuși, sub toate aceste poveri de vetustitate și de neputință literară stă chiar mânia galantă și foarte valahă a lui Vodă Ștefan Gheorghe! Dramatică și aventuroasă mi se pare a fi însăși întâmplarea de a întâlni un asemenea text orgolios și ridicol, care ne

aparține, dar pe care nu-l recunoaștem a ne reprezenta, vorbind despre o medievalitate ciudată, uneori schimonosită, care se ia în serios și pune preț pe butaforia romantică. Acum, în plină canoadă anticanonică, simpaticele eșecuri ale copilăriei literaturii noastre în limba română ne rămân străine. Sub oprobiul său le ține și omul de teatru: dușmanul tuturor fixităților și fixațiilor.

Alte piese (proaste) istorice, cu neputință de montat pe scenă de către un om cu scaun la cap, ar mai fi: **Mihnea Vodă care-și taie boierul**, tot de Bolintineanu, **Voichlța de Romanle și Elena Dragoș de Moldavia** de Asachi; apoi **Mihul de Nicolae Istrati**, **Moartea lui Mihai Viteazul la Turda** de C. Halepliu, **Matei Basarab sau Dorobanții și seimenii** de G. Baronzii și chiar piesa lui Al. Depărățeanu, apreciată de Eminescu, **Grigore Vodă, domnul Moldovei**. Cât despre **Curtea lui Neagoie Vodă** de V.A. Urechia, **Radu**

III cel Frumos de George Bengescu-Dabija sau **Despot Vodă** de N. Scurtescu, sângeroase, naturaliste, ele vin cu recomandarea cum nu se poate mai provocatoare a lui Caragiale: „minunății de absurditate”.

Promoțiile din jurul vârstei mele, până către grupul optzeciștilor (sceptice și superficiale, inteligente și lucide, până la forme extreme de vanitate maniacală a spiritului de echilibru, a politeții și a bunului-simț mediu) suferă de o lipsă cronică de umor. De când deriziunea și ironia nu mai sunt simple petreceri umorale, ci chestiuni de-a dreptul formale în discuția operei de artă, e de-nțeles.

Reciclarea stilurilor, dezgroparea obiectelor abandonate de decenii sau de veacuri în marginea dogmelor și modelelor, revivificarea unor limbaie ieșite din circulație, valorarea vetustului, în fine descrierea istoriei neoficiale și a unor fapte artistice considerate până acum de rang



Scenă din *Despot Vodă* de Vasile Alecsandri la Naționalul ieșean

secund, întreagă această memorie afectuoasă și tolerantă s-a fixat, deocamdată, la noi, într-o utopie universitară. În teatru cel puțin, gustul pentru pluristilism nu face cu puțință, cu câteva marcante excepții, decât o unică experiență: parodia; în punctul cel mai slab artistic, unde imaginărilor îngăduie orice soluție pentru artistul bricoleur. Când oțosul vameș care era Sfinxul de la Giseh a luat chipul lui Stalin cel mâncător de oameni, brusc s-a înviorat spiritul analitic bucureștean, s-au deschis mai multe dezbateri și s-au emis o sumă de păreri în contradictoriu, aproape toate, însă, echilibrate, de bun-simț. Spectacolul s-a prelungit în grotesc foarte mult.

Dar ce prilej de parodie ar fi răzbunarea jupăneșii sale de către Gheorghe Ștefan!

Ba, cu puțin umor, ar putea fi luată chiar în serios.

Nici un regizor de teatru din promoțiile ultimilor zece ani n-a avut bruma de umor de a monta măcar una dintre piesele detestabile noastre dramaturgii istorice, romantice. Să scoată din intoxicația patetică a scenelor anilor '50, '60 și '70 texte clasice de lemn precum **Despot Vodă**

de Alecsandri, **Apus de soare** sau **Viforul** de Delavrancea, **Vlaicu Vodă** de Alexandru Davila. Ce să mai vorbesc despre deja spirituala dramă **Răzvan și Vidra** de B.P. Hasdeu, care mă iluzionasem că l-ar putea ispiti chiar pe (optzecistul) Silviu Purcărete (**Richard III**, **Ubu Rex** cu **scene din Macbeth**...), singurul creator de limbaj în teatrul românesc?

Pentru ce, totuși? Pentru a salva texte care au hrănit (în istoria noastră destul de recentă) naționalismul autarhic și au exaltat virtuți, astăzi devalorizate prin exagerare și ineficiență, ale spiritului românesc? Nu, ar fi, pur și simplu, un exercițiu de fantezie teatrală, o temă imposibilă, un joc al spiritului care se aventurează în spații incerte, ia în serios partea cea mai agasantă a școalei noastre de literatură și scoate de sub un catafalac anost atitudini teatrale de un imens ridicol, descoperindu-le un alt sens artistic. Cu toată pasiunea de neconvențional de care mințile noastre căptușite cu lecturi despre post-modernitate promet a fi capabile!

N-am căzut, cu toții, de acord asupra aspectului convențional al acestui teatru? Înseamnă că ne-am înregimentat în postul aceluiași loc

comun. În goana după neconvențional, a pierde un asemenea prilej de senzații tari care este convenționalitatea dramei romantice istorice e de-a dreptul o ironie (postmodernă) a soartei.

Și e plin de despoți dedați la vicii sanguinare din pricini de blestemată politică externă! Și e plin de boieri maximaliști, dar duiși în străfundurile sufletelor lor de intransigenți pământeni! Și e plin de boieri intriganți, de țărani idilici, de soli aroganți care ajung să-și înghită limba. Plin de violență, atrocități, injustiții, ură. Și sunt tirade toride despre neam și statornicie! Nu e fascinant?

Ei bine, nu.

Și e un aspect vetust în toate, iar praful, atât de înecăcios... Visez un Andrei Șerban coborînd scara avionului și declarând pentru posturile de televiziune că a venit să monteze la T.N.B. **Apus de soare** de Delavrancea. Invitat la un teatru berlinez, Silviu Purcărete face senzație cu un spectacol pe un text ciudat, **Răzvan și Vidra**. Urmează tumee în Argentina, Scoția și Coreea de Sud. Tompa Gábor ametește o Pesta întreagă cu **Vlaicu Vodă** de Alexandru Davila. Cătălina Buzoianu scoate de la





sertar o mai veche dramatizare a „Istoriei ieroglifice” și pune în scenă epopeea Inorogului cantemiresc la Botoșani. Se gândește să reia proiectul mai vechi cu dramaturgia istorică a lui Mihai Eminescu. Și ce dramaturgie proastă a scris Eminescu: poemă, aproape monologală, atât de nescenică! Un val de febrilitate îi înghite pe tineri. Felix Alexa e obsedat de **Elena Dragoș**. Anca Bradu își întoarce pe toate fețele genealogia de la căderea Vienei încoace și visează padișahi aiurind domnițe valahe. Beatrice Bleonț renunță la obsesivul negru și începe să poarte anterie stilizate, năframe și cămăși cu podoabe bizantine, iar Claudiu inițiază un curent excentric românesc, al

caftanelor. Theodor Cristian Popescu imaginează un straniu spectacol-coupé cu piesele **Petru I, țarul Rusiei la Iași** de Asachi și **Petru** (la Paris) de Vlad Zografi. Strehler dramatizează el însuși **Țiganiada** de Budai-Deleanu, iar Peter Brook anunță un workshop la Santiago de Chile cu tema: „Doamna Clara, clar de femeie”.

Se observă, cred, destul de ușor că toleranța în vremile noastre se clădește pe excluderi; pe mai vechi și mai noi moduri ale intoleranței culturale; pe apatie; pe spaima de risc și insucces; în lipsa cronică a umorului.

Domnule Tompa Gábor, lăsați-mă, în numele toleranței, al dragostei de neconformism și al hedoniei ludice

care se predă astăzi la Universitate, să montez eu însumi, la Teatrul Maghiar din Cluj, unul dintre textele dramaturgiei românești căzut într-o adâncă dizgrație din pricini extraliterare, din ignoranță critică și lipsă de umor. Este o poveste de dragoste, poate cea mai frumoasă din teatrul românesc, deopotrivă în registrul lumesc și în cel mistic, dintre un român și o unguroaică. Românul poartă, uneori cu jovialitate și chiar haz, alteori cu întristare, aura mesianică, iar unguroaica, focoasă și senzuală, se transfigurează luând chipul iluminat al Născătoarei. O stranie Madona Ardeleană, Erji-Böji. Decorul este, desigur, politic, dar ideile politice sunt de o europenitate ireproșabilă, în disprețul manifest (și declarat de către autor) al oricărei insinuări naționaliste. Dacă mă gândesc bine, textul acesta ar putea figura pe de-a-ntregul ca preludiv exemplar la orice inițiativă (de „integrare”) europeană. Este **Avram Iancu** de Lucian Blaga.



Eugenia Dragomirescu și Emanoil Petruț în Răzvan și Vidra de B. P. Hasdeu la Teatrul Național din București



Toleranța cenzitară

Unii mai pomenesc și lecturile în limbi străine; alții, benzile desenate, foarte mulți evocă „samizdatul” cinezilor; sunt sigur că patimile fotbalistice au contat într-o măsură. Dar ceea ce nu are cum să lipsească cu nici un preț, poarta providențială de evadare din timpul opresiv, greenwichul „socializării” tinerelor promoții până în 1989, sub semnul celor mai europene și progresiste atitudini românești, este Canalul MTV. Aici, în acest fanster al energetismului mediat, nu numai experimentele de son fascinează, și nu numai sinceritatea robustă a metronomului, dar imaginarul psihedelic, poetica halucinatorie a tuturor altoiurilor de obiecte și decoruri deșteaptă miraculos ochiul nostru din frunte de ciclopi declasați, ochiul din care tragem afară, cu năvodul, coclote nostalgii naturiste, dragostea de simplitate, nevoia de rentabilizare a instituțiilor culturale, pragmatismul în chestiuni de audiență publică, o grandioasă escatologie a toleranței etc., etc. După 1989 s-a mai schimbat câte ceva: s-a instalat voluptatea zap-ului teledinamic, a început să se vorbească despre literatura virtuală, atrage tot mai mult trucul cibernetic, surfingul, alte câteva tehnici digitale. Dar nimic n-a izbutit să clinească acest hotar al renașterii anticanonice care este Music Television; clădită magic pe dominația etern solară a



armoniilor elementare, pe module ritmice și melodice simple, previzibile, mai vechi și mai fără alte ifose decât truvaiurile unor deja prea elitiști precum Palestrina sau Gesualdo da Venosa. Cât despre Boulez sau Ligety, aici toleranța nici nu trebuie invocată, pe bună dreptate: așa ceva nu există, este chiar rezultatul sondajelor de opinie. Nume de cibemeticieni eșuate în obscure cercetări de graniță. De fapt, Canalul acesta de televiziune a câștigat bătălia (anti)canonică la noi în țară!

Consecințele sunt năucitoare. Se poate observa foarte ușor, spre exemplu, că există o afinitate adâncă între majoritatea celor ce afirmă despre ei înșiși că descind dinspre cultura MTV, tracasată de cultura oficială, agresiv canonică și idolatrizantă, și cei ce se opun astăzi stărpirii haitelor de câini liberi din București sau cel puțin sterilizării lor. În definitiv, nimic nu mai poate fi tratat astăzi, în lume, în regim de excludere, de segregare, de inerioritate: nici surogatul cultural, nici dobitoacele.

Democratizarea valorii, ecumenismul socialist, infrastructura consolativă și caritabilă, inhibitate de elita socialistă în sistem real din România, au răbufnit, în fine, după 1989. În întârziere, ca de obicei, ne-am sincronizat totuși cu socialismul liber practicat în lumea civilizată. Gusturi socialiste antielitare, refulate de socialismul real, opresiv, pe care l-am pipăit, au devenit chiar blazonul elitei de azi. Poate nimic mai semnificativ decât uimirea fericită a unui tânăr dascăl universitar de a fi descoperit spiritul liber al studenților săi, crescuți în disprețul encomioanelor de partid de până în 1989, ei preferând aerul tare al liricii lui Bob Dylan. Bineînțeles că față de socialismul instalat la comanda statului, cel subversiv și contestatar emană un farmec de basm. Iată-l pe prințul scăpătat, cu chipul lui Che Guevara, sub contract cu câteva importante trusturi media, cum o sărută pe frumoasa europeană de Est, neurastenizată de corurile patriotice slăvind partidul și poporul.

Tânăra elită românească profesează antielitismul, adică socialismul, sub pavăza silei de elitismul statului socialist. Nu contează, regulile jocului se păstrează: speranța socialistă se clădește dintotdeauna pe ideologia împotriva căreia se răscoală: exclusivismul, lupta de clasă. Tot așa cum expresia minoră înlătură sau

minimalizează avangardele. Tot așa cum umanitarismul se dezinteresează de victimele umane care plătesc cu sânge tocmai oroarea de cruzime. Zilnic, ființe inocente și cu un destin nefericit mușcă, în București, două sute de oameni retrograzi. O nouă categorie de **outsider**-i se formează: snobii și inumanii.

Ei sunt intolerabili!

Fără îndoială, câinii din București sunt a doua mare victorie în bătălia canonică de la noi.

Renegata modernitate

Niciunde altundeva ca în teatru sintagma „totul e posibil” nu are o frecvență mai mare și nu se acoperă de o convingere mai pătimasă. A fi totul posibil atrage atenția asupra dublei prezumții: de intransigență și de toleranță a artei dramatice; de refuz al oricărui conformism sau inhibiție și de generoasă permeabilitate față de orice strategie, oricât de neortodoxă, în comunicarea faptului artistic. Dar nu se întâmplă așa. În teatru nu numai că nu este totul cu puțință, dar sunt cu puțință doar câteva direcții, foarte precise, de tratare **neconvențională** a scenei. Anume: amestecul limbajelor istorice; parodia – la etajul stilistic. Apoi: demitizarea; pamfletul social; moralizarea cetățenilor în numele tuturor formelor de antitotalitarism – la lectura temelor dramaturgice. Repertoriul se limitează la titlurile consacrate de canonul clasic sau la popularitatea unor texte străine pe scene străine. Intransigența are un aspect destul de tolerant, iar principiul toleranței se circumscrie strâns unui singur motiv stilistic, deconstrucția; și unei singure suprateme, semnalul umanitar – vigilența. Să fiți avertizați: când se aduce vorba despre postmoderna toleranță în teatru sau despre spiritul antidogmatic, atunci amuzați-vă să deslușiți lucrarea a două concepte dogmatice „cum doi dobermani în lesă/aproape cumiți”*: deconstrucția și alarma umanitară.

Poate că un prilej mai generos pentru exercițiul deconstructivist și avertizant în sens umanitar decât drama shakespeariană nici nu există. Aici ornicul poate face oricând jocul patologiilor psihice sau ipostazia conștiințe manipulabile aruncate în lume ca niște marionete, în vreme ce duhurile, fie ele și înțelepte, își găsesc rolul ingrat de manipulatori. Totul este, finalmente, o jalnică reprezentare pe scena cuprinzătoare care este viața,

iar noi, niște bieți păpuși. Caragiale e chiar contemporanul lui Ionescu. El simte enorm și vede monstruos relatând despre maniaci în pragul apoplexiei. În general, orice „nouă lectură” descoperă surse noi de malignitate în universul operei și se comunică pe un ton ultimativ. Pentru că, risipind clipele acestea din ceasul al XII-lea, cataclismul rămâne de neevitat. Comedia, la rândul ei, nu-și mai poate regăsi umorul decât ajutată de truculența parodiei. Parodia este într-adevăr lentila nemiloasă prin care grăuntele de vanitate al unei umanități capătă dimensiuni hipertrofiolate.

Această cultură a minorului care se acoperă prea adesea cu demagogia umanitară se plasează mult, foarte mult sub speranțele spiritului pe care și-ar dori să-l încarneze. Profesorul Mircea Martin a spus foarte bine: „postmodernism fără postmodernism”. La noi, postmodernitatea ține de fascinația textelor teoretice și nicidecum de conștiința unui prag istoric. Descrierea, la un moment dat, a unei istorii recente s-a convertit în model cultural, iar a atinge acest model este o chestiune de onorabilitate deopotrivă artistică și civică.

Așa se explică de ce în teatru, dar și în literatură, toleranța, probabil postulatul cel mai cuprinzător pentru postmodernitate, se afirmă încă de pe poziții de exclusivism – nu văd prin ce anume mai puțin categoric decât cel modern. Literatorii promoțiilor din jurul vârstei mele își reneagă modernitatea pe tonul intratabil al modernităților. Agreează substantivizările, măsurile de ordine interioară precum: **relativizarea** („marilor adevăruri” de istorie literară”), sau **desființarea** („monopolului infailibilității critice”); chiar **postmodernizarea** („discursului critic și a modelelor...”), **adoptarea** sau **dinamizarea**, în fine **democratizarea și liberalizarea****.

Literarii și creatorii de teatru cei mai tineri animă un mediu cultural profund **modernist**, bornat de atitudini radicale și ideologii eufemizate. Visul lor de aur este departe și va rămâne departe pentru că ei simt, probabil, foarte bine: între voluptatea luptei și euforia de o clipă a unei iluzorii ajungeri e de preferat cea dintâi. Motivul revoluției perpetue e perpetuu.

SEBASTIAN-VLAD POPA

* Versuri ale criticului Gheorghe Grigurcu în scurta poezie „Săni”.

** Dintr-un eseu al prozatorului Ion Manolescu („Șapte idei radioactive”).