TEATRUL DE ARTĂ, LIVADA, BIBLIOTECA, ÎNȘELĂTOAREA CRIZĂ A CULTURII…

Autor: Mircea Morariu | 8 decembrie 2021



În 1961, criticul polonez Jan Kott publica un studiu ce avea să-i asigure o celebritate rapidă. E vorba despre *Shakespeare – contemporanul nostru*. Spre deosebire de alte zeci, sute de studii dedicate marelui Will, lucrarea polonezului care avusese o tinerețe marcată de stalinism și de care s-a despărțit de-abia în 1957, odată cu demisia lui din partidul comunist, nu i-a interesat doar pe shakespearologii de bibliotecă. A fost prompt tradusă în vreo 19 limbi, a fost tradusă și în românește, a intrat în bibliografiile obligatorii și i-a marcat pe mai toți regizorii care au montat pe urmă vreuna dintre piesele marelui scriitor englez. A influențat chiar și lumea filmului.

Bogată în idei, lucrarea lui Jan Kott a interesat atât prin propunerile de analiză din perspectivă psihanalitică a raporturilor dintre personaje (aceasta îndeosebi în Europa de Vest), cât și prin pistele ei politice. Faptul acesta se întâmpla în Estul Europei. Cartea îl interpreta pe Shakespeare din perspectiva experiențelor sociale, filosofice și, mai ales, politice ale secolului al XX lea. Îi juxtapunea pe Ionesco și pe Beckett cu autorul lui *Hamlet.* Studiul polonezului a fost, cum spuneam, relativ urgent tradus și în românește, iar până în 1989, chiar și după aceea, a marcat o consistentă parte dintre montările de care s-au bucurat scrierile lui Shakespeare pe scenele din România, montări care nu au fost deloc puține. Aceasta poate și fiindcă după liberalizarea din a doua parte a anilor ’60, liberalizare careia i-au pus brutal capăt maleficele *Teze din iulie* 1971, reîntărite de cele din noiembrie, nici Beckett, nici Ionesco nu au mai avut acces liber în teatrul românesc.

Lui Shakespeare, mai greu cenzurabil, i-a revenit atunci misiunea de a vorbi pe scenă despre ceea ce se întâmpla în închisoarea numită România. Shakespeare a devenit, așa după cum s-a observat, un autor de gumilastic. O observație, totuși, se impune. Nu se putea spune chiar orice prin gura personajelor shakespeariene. Cenzura veghea și o făcea cu eficiență, dovadă peremptorie, cum spun juriștii, fiind faptul că marelui regizor David Esrig i-a fost interzis și un spectacol ca *Furtuna,* și unul ca *Așteptându-l pe Godot*. Esrig a părăsit atunci România exclamând că *Beckett nu este pentru dictatori!* Nici Shakespeare nu prea era.

În 1988, Asociația Internațională a Criticilor de Teatru a organizat un simpozion în onoarea lui Jan Kott. Era vorba despre o reuniune plasată sub semnul interogației *Mai este Shakespeare contemporanul nostru*? Majoritatea celor prezenți la dezbateri (inutil să spun că din România nu a fost atunci nimeni) au opinat că da, însă cu intermitențe. Cert e că, pe scenele noastre, Shakespeare s-a jucat frecvent, iar cu celebrul *Hamlet* din 1985 al lui Tocilescu și al lui Caramitru teatrul românesc a reintrat triumfal în Europa.

Dacă Shakespeare a fost și se dovedește că este și astăzi contemporanul nostru (el se joacă mult chiar și în condiții de pandemie), Cehov este, așa după cum argumenta strălucitor George Banu într-un remarcabil eseu tradus și în românește și apărut la editura Nemira, *aproapele nostru.* Eseistul francez de origine română identifica în carte un noian de asemănări între Shakespeare și Cehov pe care le-am regăsit în spectacolele cehoviene văzute în ultima vreme. Cehov ne-a fost în ultimii 20 de ani *un apropiat*, i-am reîntâlnit marile piese, cele din ciclul cu adevărat cehovian inaugurat în 1895 odată cu *Pescărușul*, i-am descoperit și *Ivanov* (îndeosebi grație montării lui Andrei Șerban de la *Bulandra*), și *Platonov*, care a avut parte de mai multe puneri în scenă cel puțin notabile. Numai că și aici ar trebui să ținem seama de celebra zicală horațiană *Est modus in rebus*. Nu, nici *Platonov,* nici *Ivanov* nu sunt ceea ce s-ar putea numi *piese proaste,* dar nici capodopere nu sunt. Ele au mai degrabă calitatea de a anunța marele dramaturg ce va să fie și să vină, așa după cum demonstrează în cartea mai sus-citată George Banu. Cehov este pentru noi *un aproape,* un *apropiat*, uneori poate să ne fie chiar mai mult de atât, așa cum a încercat să demonstreze în spectacolul *Our Last Terminal – Platonovka* jucat la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad foarte tânărul regizor Botond Nagy.

Noi, românii, nu am avut parte nici de un Shakespeare, nici de un Cehov. L-am avut însă pe Caragiale, care din 1966 încoace, de la mitologicul *D-ale carnavalului* al lui Lucian Pintilie, sau din 1972 când Liviu Ciulei dădea prima versiune a *Scrisorii pierdute*, reluată în 1979, vorbește despre noi mai abitir decât a făcut-o înainte. La noi s-a întâmplat însă invers. Invers decât în cazul lui Shakespeare și Ian Kott. Montarea lui Pintilie a determinat, în anii ‘70-‘80 ai secolului trecut revirimentul studiilor de caragialelogie. Iar în anii ‘80, cei mai crunți ai dictaurii ceaușiste, orice montare nouă cu vreo piesă a dramaturgului nostru fundamental a fost privit nu doar cu maximă reticență, ci și cu vigilență polițienească de oamenii cenzurii. De pildă, despre *Scrisoarea pierdută* pusă în scenă la Teatrul Mic de Silviu Purcărete există dovezi în arhiva C.C.E.S. că s-ar fi primit denunțuri semnate chiar de monștri sacri ai teatrului românesc.

Am văzut în urmă cu câteva săptămâni la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț o nouă versiune, cumpănit actualizată, a *Scrisorii* propusă de un tânăr director de scenă, Alexandru Mâzgăreanu, ocazie de a-mi reîntări convingerea că marele Caragiale rămâne cel mai mare autor român de teatru politic și un etern contemporan.

Sigur, din 1990 încoace repertoriul nostru teatral s-a îmbogățit în mod constant. Am depășit, de la un moment dat încolo, ceea ce criticul Marian Popescu numea inspirat *fuga de prezent,* un rol aparte în respectiva operațiune revenindu-le teatrelor independente. Astăzi, și pe scenele lor, și pe cele ale teatrelor subvenționate de la buget, se joacă scrieri de ultimă oră. De la noi și de aiurea. Ceea ce nu înseamnă că vremea lui Shakespeare, Cehov, Caragiale sau Ibsen (redescoperit la noi în anii din urmă în primul rând grație venirii în România a spectacolelor semnate de Thomas Ostermeier) ar fi apus definitiv. Dovadă că la *unteatru*, teatru independent, a făcut în urmă cu vreo doi-trei ani furori un spectacol ca *Pescărușul* lui Cehov montat acolo de Andrei Șerban. Nu a apus nici vremea teatrului de artă care a devenit (și citez aici titlul unei cărți al cărui coordonator este același neobosit George Banu) *o tradiție modernă*.

Sigur, este o realitate că sunt tot mai puțini spectatori de teatru. La fel cum sunt și tot mai puțini cei care frecventează sălile de concerte (deși ceea ce s-a întâmplat în toamna aceasta cu ocazia Festivaluli *Enescu* pare a contrazice această aserțiune), sălile de expoziție ori marile biblioteci. Același George Banu care a scris o carte intitulată *Livada de vișini, teatrul nostru* în care socotea destinul livezii drept simptomatic pentru teatrul european de azi, spunea în urmă cu câțiva ani, atunci când a semnat dramaturgia unui spectacol cu capodopera cehoviană, spectacol montat la Teatrul din Maribor de Tompa Gábor, că simptomatic pentru starea culturii în zilele noastre este mai curând ceea ce se întâmplă cu bibliotecile. De altminteri, decorul montării (îl semna scenografa Carmencita Brojboiu) era chiar o bibliotecă arsă.

Ce am vrut să spun cu asta? Că în postmodernismul sau în post-postmodernismul nostru nu e deloc exclus să fi scăzut consumul de cultură. Poate că suntem și mai puțini spectatori de teatru și cred că am fi fost astfel chiar dacă nu ar fi venit peste noi nenorocirea pandemiei. Nu cred însă nici în iminența sfârșitului teatrului și nici în dispariția teatrului de artă. De ce? Cantitatea fără calitate nu înseamnă nimic. Sau, vorba lui Pier Paolo Pasolini, adesea citată de același George Banu, *Suntem puțini, însă venim de la Atena.*

Imagine: Sîrbu Ioan Alexandru