

ARTA FACE ȘI DESFACE

O perspectivă despre cum suntem compuși de către propriile noastre culturi

„Culture is the rules by which the game of life is being played”¹

Am auzit la un moment dat un antropolog definind cultura în acest fel: setul de reguli după care se joacă jocul vieții. Gândindu-ne la acest citat simplu, înțelegem de ce *establishment*-urile accesează în mod direct cultura atunci când vor să impună o rânduire sau alta. Exemplul perioadei staliniste a comunismului, așa cum a reverberat el în România comunismului incipient, oferă un studiu de caz destul de transparent despre felul în care totalitarismul ia în posesie logistica și instrumentele culturii, pentru a-și răspândi propaganda și a reface realitatea. Dacă regulile după care se joacă jocul vieții sunt descrise de cultura unei societăți, atunci dacă vrei să rescrii aceste reguli, implementezi o cultură care să-ți convină.



¹ Fotografie de la ceremonia de sărbătorire a primului deceniu de activitate al teatrului turdean

În arhiva teatrului am găsit un articol din 1954 care m-a dus cu gândul la acest fenomen și la ce a însemnat el pentru mișcarea teatrală românească – felul în care teatrele au fost instrumentalizate de către regim pentru propagarea sentimentului proletcultist: am căutat, așadar, ca în studiul de față să urmăresc în arhiva teatrului

¹ Richard Lewis, antropolog și misionar, la un workshop la care am participat în 2010.

turdean din anii săi de început câteva forme pe care le ia reprezentarea și felul în care s-au exemplificat mecanismele de propagandă, pornind de la articolul respectiv.

Propun aici conceptul de *reprezentare* ca liant între cultură și controlul comportamental. Mă refer la reprezentare ca la un întreg proces prin care realitatea este înrămată; practic, în cadrul acestui proces, realitatea trece printr-un montaj asemeni unui film: este modelată, comunicată și întărită prin simboluri și atmosferă. Lumea nu este doar construită pasiv, ci semnificațiile se construiesc și se furnizează: ca un regim să controleze realitatea, regimul trebuie să controleze comportamentul. Ca să controleze comportamentul, trebuie să controleze gândirea din spatele acestuia – proiect mult mai dificil decât poate părea la o primă vedere: comportamentul este influențat de miezul intim al convingerilor și credințelor individuale care se rescriu anevoie, nu printr-o pedagogie de suprafață (nici măcar prin simplă coerciție).

Teatrul de Stat din Turda – o instituție care lăncezește

În ziua a 17 a lunii Decembrie din anul 1954, la chioșcul de ziare de pe strada Libertății, la un an de la moartea lui Stalin, acest tovarăș al tuturor, cetățenii puteau cumpăra nr. 51 (428) din „Săptămânalul politic socio-cultural/ Organ al Ministerului Culturii” *Contemporanul*.

Dacă te opreai din drum și-l cumpărai primul lucru pe care ți se așternea privirea era portretul lui Stalin plasat central stânga într-un montaj care domina pagina principală, imediat sub titlul *I.V Stalin, marele continuator al lui V.I Lenin*. Dintr-un alt articol de pe prima pagină, dedicat celui



2 Prima pagină a ziarului Contemporanul, decembrie 1954

de-al doilea Congres unional al scriitorilor sovietici, care tocmai fusese deschis la Moscova, aflăm că² „forțele

scriitoricești progresiste din întreaga lume se află într-o întărire și dezvoltare continuă” și că

² Toate citatele în italice care urmează sunt preluate din articolul din nr.51/1954 al ziarului Contemporanul, autor Valentin Silvestru.

acestea „există astăzi ca o realitate neîncetat verificată și în afară de orice îndoieli.”. Aflăm că „s-a dovedit pe deplin că de la moștenirea primită și generos fructificată de scriitorii sovietici, s-a împărtășit și s-a îmbogățit tematic și artistic orice scriitor și orice conștiință înaintată, din orice parte a pământului.”. Alte expresii precum „bolta uriașă a frăției între popoare”, „luptei pentru cucerirea păcii””, „libera luptă de opinii a celor ce muncesc și creează cinsti” constituie dens tonul inconfundabil al presei de regim.

Continuăm să răsfoim și trecem de prima pagină, pentru a fi întâmpinați de un titlu care ne cam pică rău: TEATRUL DE STAT DIN TURDA – O INSTITUȚIE CARE LÂNCEZEȘTE, semnat Valentin Silvestru. Din articolul Mirunei Runcan dedicat lui Valentin Silvestru în DMTR³ aflăm că în 1954 Silvestru este în plină ascensiune a carierei. Absolvent al Facultății de Litere și Filosofie, colaborează încă din studenție cu presa de partid (*România Liberă, Contemporanul, Rampa, Lumea, Flacăra*). În perioada 1953 – 1959 primește o catedră estetică la Institutul de Teatru din București, devenind totodată șef al secției de artă și cronicar dramatic la *Contemporanul* – „în acest context anume, începe să-și consolideze (...) imaginea de autoritate greu de contrazis ce se va extinde mai apoi, dominator, peste teatrul românesc pentru aproape 30 de ani.”⁴

Așadar, *Teatrul de la Turda lânțezește*, informează criticul, în importanta publicație națională. Primul paragraf al articolului ne spune că, din cauza muncii rodnice a colectivului, teatrul „din acest centru industrial” s-a bucurat în ultimii ani de prețuirea maselor. Numărul de spectatori crescând, împreună, deci, și cu necesitățile logistice, teatrul și-a câștigat dreptul de a-și muta activitatea într-o clădire de condiții îmbunătățite considerabil „aproximativ în toamna anului viitor” (deci în toamna lui 1955). Dar în ce privește ultimele luni ale stagiunii trecute și primele luni ale stagiunii prezente, ni se spune, calitatea teatrului „a scăzut serios”: „publicul s-a arătat mâhnit că teatrul se prezintă în general într-un chip necorespunzător,” fapt întărit și de către unii membrii ai colectivului teatral care „sunt profund nemulțumiți de felul în care se muncește în teatru, lucrează fără tragere de inimă, consideră că teatrul are mari datorii neîmplinite față de spectatorii săi.” Urmează apoi o frază importantă: „Cercetînd stările de lucruri din acest teatru, îți dai seama că aici sînt cunoscute foarte vag sarcinile actuale ale

³ Miruna Runcan, Valentin Silvestru, <https://www.dmtr.ro/artist/silvestru-valentin/> accesat ultima dată în iunie 2025.

⁴ Idem.

mișcării teatrale din țara noastră. Formele noi de muncă nu sînt însușite, orientarea teatrului este cu totul neclară pentru factorii de conducere (...)Care sînt cauzele acestei rămăneri în urmă a instituției?” – cele trei coloane stufoase de text care urmează se pot reduce la forma unei liste lungi de învinuiri și prescripții, asemănându-se unei partide de rațele și vânătorul în care rațele nu se apără. Articolul poate fi citit **aici**.



3 *Zoia* 1949, regie Ionel Olteanu, text Margarit Aligher

Selectând materialul din arhivă am rămas asupra acestui articol ca punct de plecare pentru investigație pentru că frapează mai ales prin senzația corporală cu care lectura lui te lasă. Are o traiectorie a învinuirilor atât de dinamică și de densă, încât te face să simți un disconfort profund

al rușinii, chiar și lecturând ca unul care nici nu mai aparține și nici nu mai este atins

nici de vremurile respective, nici de anvergura politică, nici de ideologiile acelor timpuri. Nu suntem receptorii acestor învinovățiri și nici cei care trebuie să se alinieze prescripțiilor acestui patriarh dezamăgit, totuși ceva din noi oglindește visceral rușinea. Se poate că tocmai prin felul în care corpul nostru oglindește la nivel de senzație efectul acestei lecturi, să primim o mostră din vibrația acelor ani, în care lumea se construia prin astfel de mecanisme: raportul de putere e intrinsec și clar, fapt care investește cu gravitate momentul în care partea superioară (în acest caz criticul de teatru care scrie din partea regimului) învinovățește, singularizează (identificând vinovații și arătându-i lumii în presa publică), face clară limita dintre personajele bune, nevinovate, neîndreptățite (publicul muncitoresc și satele în cazul de față – alături de care se așează în tabără printr-un ton de complicitate de la sine înțelese) și vinovați, înșiruind prescripții (tonul verbelor în condițional optativ și gerunziu, tonul lui *trebuie* și *e necesar ca...*) etc.

Un element care se conturează în articol ca reflexie a luării în posesie a mișcării teatrale și instrumentalizării ei de către regimul totalitar comunist rusesc și limitrof este accentul pus asupra repertoriului și studiului de text: „*După cum se știe, baza activității unui teatru o constituie repertoriul său. Anul acesta, organele Ministerului Culturii împreună cu conducerile*

teatrelor s-au străduit să planifice din vreme piesele ce se vor juca. Cu un repertoriu fixat și cunoscut dinainte, instituțiile teatrale pot organiza o activitate sistematică de perspectivă, pot alcătui un plan rațional de activitate pentru toate sectoarele instituției. Planificarea repertoriului dă posibilitatea unei juste folosiri a forțelor artistice, creează totodată premisele utilizării chibzuite a resurselor materiale ale teatrului. La multe teatre din țară s-a și reușit acest lucru. La teatrul din Turda, nu.” Silvestru critică deschis instituția turdeană că nu tratează cu suficientă asumare conținutul de idei și reprezentarea acestora.

Criticul este nemulțumit și de faptul că repertoriul turdean nu conține suficientă literatură sovietică și asupra reprezentațiilor de text sovietic: *„Și la Turda, ca și în celelalte orașe din țară, oamenii teatrului știu că publicul dă o înaltă apreciere dramaturgiei clasice ruse și este profund interesat de fiecare nouă piesă sovietică, reprezentată de teatrele noastre. Cu toate acestea, din lista de reluări și propuneri de premiere viitoare ale teatrului din Turda, nu face parte nici o piesă clasică rusă, nici o piesă Sovietică.”*. Alte aspecte semnalate cu privire la tema textelor sunt unele ca: pentru că teatrul nu are încă acces la spațiul mai mare al viitoarei locații, *„unii tovarăși din teatru, în frunte cu direcțiunea”* folosesc drept criteriu de selecție al reprezentărilor doar logistica decorurilor *„ca și cum conținutul de idei și forma artistică nu ar avea nici o importanță”* fapt care are ca efect reprezentarea unor *„piese necorespunzătoare.”*.

Avem în articolul lui Silvestru o ilustrare a consecințelor care apar atunci când alinierea repertoriului la ideologie nu se întâmplă într-o manieră satisfăcătoare. Predilecția dictată de regim a canonului acestor texte era limpede. La nivelul teatrului românesc din aceste decenii, reprezentațiile se orientează, așadar, aproape integral către texte contemporane sovietice, deja prelucrate intern de către aparatul URSS: *„în principal drame, mai rar comedii”*⁵. Din aceste reprezentări spectatorul *simțea și internaliza* care este noul dezirabil și singura modalitate accesibilă omului de a fi în noua stare a lucrurilor.

⁵ Idem.

Silvestru critică în mod explicit trei spectacole din stagiunea 1953 – 1954. De pildă, descrie *Om în loc* (reprezentat în stagiunea 1953 – 1954), ca pe „o lucrare veche a cărei problematică e depășită.”. Despre comedia în trei acte *Nu vreau să mă-nșor* de Tudor Freamăt (prezentată în aceeași stagiune) spune următoarele: „citind această lucrare te străduiești în zadar să descoperi vreo idee care să aparțină vremii noastre. De fapt, autorul a conceput o



5 *Nu vreau să mă-nșor*, 1953, regie Emeric Krausz, text Tudor Freamăt

comedioară de tip boulevardier, ale cărei personaje au căpătat în mod arbitrar funcții de: președinte de gospodărie colectivă, secretar al organizației de partid, muncitoare combinieră etc. Situațiile false în care sînt puse personajele, felul lor de a vorbi și de a acționa, arată nu numai lipsa de cunoaștere a vieții satului de azi

de către autor, dar și lipsa sa de respect față de actori și spectatori. E surprinzător că teatrul și-a îngăduit Să reprezinte o asemenea pretinsă comedie tocmai la sate, unde de altfel ea a și fost judecată așa cum se cuvenea.”.

Aceste reprezentații teatrale erau deja produse sub umbrela ideatică și de intenție a realismului socialist. Menirea acestui curent care guverna producția culturală de regim, prescria chei realiste de reprezentare a unor teme socialiste, respectiv să construiască imagini utopice, încă inexistente, dar care să inspire calea înspre realizarea acestora. Este foarte sugestiv modul în care Boris Groys rezumă această intenție: „Realismul socialist a fost încercarea de a crea visători care să viseze vise socialiste.”⁶. Curent al unei viziuni care trebuie



4 *Fata fără zestre*, 1953, regie Vintilă Rădulescu, A. N. Ostrovski

⁶ Boris Groys – *Art Power*, MIT Press, 2013, p. 148.

create, dar care încă nu există (imaginea utopică a muncii fericite, rațională, a societății abundente și egalitare în care muncitorii sunt voioși, luminoși, împliniți), realismul socialist trebuia să producă patosul și să-l canalizeze, definind clar codul formei (realist) și tonul conținutului (ideologia sovietică). Artistului îi revenea, deci, sarcina nu de a crea ceva original care să se plaseze într-o dinamică de piață – piață nu mai exista – ci să selecteze faptele și să contribuie la reprezentarea generală, fotografică a viitorului ce trebuia materializat. Tocmai din acest motiv Silvestru critică modul în care *Fata fără zestre* fusese montată la Turda cu o stagiune în urmă: deși un text canonic, („de mare valoare”), „minunata lucrare a lui Ostrovski a ajuns la cunoștința spectatorilor în chip deformat.”.

Dacă privim în arhiva fotografică a spectacolelor acelor ani vom vedea că liniile mari ale conținuturilor teatrale sunt reprezentări ale burgheziei – spectacolele care descriu pentru a critica orânduirea anterioară, nedreptatea socială și a construi omul nou ca pe o delimitare de aceasta – după cum se întâmplă în cazul spectacolului *Fata fără zestre* (stagiunea 1953-1954, regia Vintilă Rădulescu). O altă temă care se distinge este cea a reprezentărilor moralizatoare ale realităților



TEATRUL DE STAT
MIELUL TURBAT

7 *Mielul turbat*, 1953, regia Emeric Krausz,
text Aurel Baraga

Toată această abundență a reprezentărilor congruente (ceea ce vedem, ceea ce citim, ceea ce auzim la radio, ceea ce vedem și trăim la teatru,

pe care comunismul socialist vine să le înlocuiască (nedreptatea socială, inegalitatea sunt înlocuite cu egalitatea și împuternicirea proletară a „celor de jos”) portretizate încă de pe acum ca aparținând lumii vestice – după cum se întâmplă în cazul spectacolului *Bulgăre de zăpadă* (stagiunea 1952-1953, regia Ileana Hodiș); reprezentări ale femeii intelectuale – muncitoare (de exemplu *Mielul turbat*, stagiunea 1953-1954, regia Emeric Krausz). Decorurile sunt în unanimitate realiste în ce privește reprezentațiile destinate publicului adult.



6 *Fete frumoase*, 1953, regia Radu Miron, text A. Simukov

ceea ce ni se spune în școli) este ceea ce va alcătui într-un final modul în care vom filtra lumea. Vom avea la dispoziție pentru a gândi realitatea, doar categoriile la care am fost expuși cu atâta constanță și atât de fluent. Trebuie să ne gândim că lucrările pictorilor sau ilustratorilor care compuneau imagini potrivite canonului erau răspândite pe întregul cuprins al URSS prin tehnicile de reproducere în masă, care erau, practic, nelimitate (în regim etatizat). Fenomenul acestei saturații cu reprezentări congruente s-a tradus, deci, și în restul sferelor culturale, prin construirea rețelelor necesare și controlul funcționării acestora: prin teatre, radiofonie, cinematografie, educație ș.a.m.d. – rețeta reprezentării de aplicat era simplă și obligatorie, iar răspândirea conținuturilor canonice era asigurată pe întregul teritoriu suprasaturat, deci, de aceste reprezentări diverse care toate spuneau același lucru.

Comunismul românesc incipient și legea teatrelor

Comunismul nu a fost o perioadă uniformă din punct de vedere istoric. Nu vorbim despre un monolit compact care a început la o limită și s-a sfârșit, punctual, la o alta. Orice trecere a timpului și desfășurare de viață se petrece în ritmuri proprii, trecând prin multe degradeuri. Studiul de față se concentrează pe anii incipienți (perioada 1948



și până în 1953-1954) ai comunismului românesc, pentru că în avântul urgent al acestor ani s-a implementat cel mai decisiv și radical înlocuirea dintre ordini. Anii staliști ai comunismului românesc au fost marcați, așadar, de urgența cu care lucrurile vechi trebuiau convertite, asimilate, recrutate în favoarea ideologiei marxist-leniniste de stat, trebuiau adaptate, transformate și, în caz că nimic nu funcționa, eradicate pentru asigurarea noului construct societal. Perioada se caracterizează prin represiune politică intensă, prin transformări de amploare și printr-un intens control ideologic. De altfel, vedem în acest context cum se corelează insistența lui Silvestru asupra textului și conținutului ideatic al reprezentărilor de la Turda din 1953 – 1954 cu noul rol pe care îl primește arta teatrală: mijloc de formare de mentalitate,

8 *Bulgare de zăpadă*, 1952, regie Ilean Hodiș, text V. Liubimova

emittător de perspectivă „corectă” asupra lumii. Educația, cultura și presa au fost instrumentalizate complet în funcția lor propagandistică ce impune realismul socialist, orice formă alternativă de expresie fiind interzisă.

Faptul că teatrul avea să ocupe acest loc central în formarea și educarea maselor (alături de presa de stat, controlul literaturii și publicisticii, reglementarea socialist-realistă a artelor plastice etc.) se reflectă și prin legea teatrelor, intrată în vigoare încă din 1947 și completată ulterior, sincronizându-se cu naționalizarea



9 Coperta primului caiet aniversar al teatrului, celebrând primul deceniu de activitate

românească decisă de legea aferentă din 11 iunie 1948; în acest fel s-a asigurat, așadar,

baza legislativă și logistică pentru amploarea mișcării teatrale. Rețeaua națională de teatre se va extinde în consecință la aproape 40 de instituții care își vor alinia ideologic repertoriile.

Primul caiet aniversar al Teatrului de la Turda, de pildă, cel care sărbătorește activitatea desfășurată între anii 1948 și 1958, salută în primele paragrafe⁷, adresate de către Comitetul Orășenesc P.M.R. Turda⁸ faptul că teatrul turdean fusese în etapa respectivă „un pilon important al procesului de culturalizare a oamenilor muncii din orașul și raionul Turda”⁹ colectivul aducând „un aport valoros la opera de educare a maselor în spiritul socialismului, la opera de formare a omului nou.”¹⁰ Al doilea text din aceeași publicație aparține directorului instituției (1958, Avram Besoiu – alt director decât cel la care se referă articolul lui Silvestru, în 1954 și care era Vintilă Rădulescu). În acest corp de text „primul gând de recunoștință se îndreaptă spre cel care a înmănunchiat pentru prima dată toate forțele artistice în instituții de stat puse în slujba

⁷ Caietul aniversar al Teatrului de Stat Turda, 1948 – 1958, arhiva TNAMT Digital, p. 1.

⁸ Comitetul Orășenesc al Partidului Muncitoresc filiala din Turda.

⁹ Caietul aniversar al Teatrului de Stat Turda, 1948 – 1958, p. 1.

¹⁰ Idem.

poporului muncitor, spre cel care zi de zi ne îndrumă fiecare pas, spre cel care se bucură de fiecare succes al nostru”¹¹ (adică Partidului Mucitoresc Român).

Este foarte important de reținut aici o observație a Mirunei Runcan¹² cu privire la faptul că în ce privește organizarea culturii în România incipient comunistă, schimbările s-au făcut gradual și profund strategic. Cumpăna dintre regimuri a găsit România în situația vulnerabilă economic în care a lăsat-o războiul proaspăt încheiat, iar schimbările culturale nu s-au implemetat în primii ani de comunism cu același suflu radical cu care s-au desfășurat schimbările politice. Pe lângă asta, mai aflăm și despre faptul că, prin măsurile sale, regimul, profund conștient de cât de important este să și-i aibă pe intelectuali aproape, a încercat „o atragere a intelectualității de orice fel de partea „idealurilor progresiste și umaniste”¹³ – prin măsuri precum: practici foarte diverse care făceau posibilă colectivizarea și socializarea intelighenției de toate rangurile (de la oameni de cultură și artiști la oameni de știință), recompensarea adeziunii publice la regim, resuscitarea simpatiilor de stânga acolo unde acestea existau deja, trasându-se dinamica unei înregimentări deloc forțate la început.

În ce privește teatrele, unele dintre cele mai importante măsuri ale cărei efecte asupra populației de artiști trebuie înțelese empatic este instituirea „salariului pentru toți” – „frustrări vechi de decenii vor fi acoperite”¹⁴, precum și instituirea unor titluri publice („artist al poporului”) și scutiri de impozite. Nu putem să nu înțelegem ce însemna să nu mai trebuiască să te întrebi cum vei supraviețui în lunile din afara stagiunilor, peste vară, de pildă, în care teatrul nu funcționează și să ai parte de stabilitatea muncii într-o lume care, altfel, pare surpată. Rețeaua teatrelor se extinde, deci, la nivel național, actorii, regizorii, scenografi sunt feriți de nesiguranța financiară, iar impozitele instituțiilor fiind reduse substanțial. Funcționarea teatrelor este așadar reglementată strict din fașă, în conformitate cu obiectivele ideologice ale regimului și dezvoltată amplu.

¹¹ Idem., p. 2.

¹² Miruna Runcan, Teatrul românesc în perioada comunistă, decembrie, 2020. Accesat aici https://www.researchgate.net/publication/350373874_Miruna_RUNCAN_Teatrul_romanesc_in_perioada_comuni sta, iunie 2025.

¹³ Idem.

¹⁴ Idem.

Atenția legislativă și organizatorică pe care a acordat-o regimul mișcării teatrale – și care de fapt i-a conferit amploarea și logistica pe care a moștenit-o în ziua de azi – demonstrează clar rolul care îl va avea de jucat teatrul în noua societate socialistă. Reglementările făceau din teatrele românești instrumente de educație ideologică, spectacolele trebuind să promoveze valorile marxist-leniniste, lupta de clasă, devotamentul față de partid și să reflecte „realitățile pozitive” ale socialismului, participând, laolaltă cu celelalte canale culturale și educaționale la construirea și consolidarea viitoarelor generații de comportamente.

Încheiere

Nu de puține ori, mai ales copilă fiind, am simțit un impuls visceral foarte ascuțit când aflam despre o atrocitate sau alta – cum a fost posibil? Eu ce aș fi făcut? Cu siguranță că eu nu aș fi făcut una ca asta! Cu siguranță că eu m-aș fi aflat de partea corectă a istoriei și nu mi-aș fi vândut vecinii evrei autorităților germane! Cu siguranță că dacă aș fi fost în Rwanda în 93, eu mi-aș fi adăpostit cunoștința *tutsi* de macetele vecinilor *hutu*! Cu siguranță că eu nu mi-aș fi turnat Securității colegul de servicii! Cu siguranță că eu nu aș fi acceptat niciodată să-mi aservesc regimului penița sau pensula (ce glumă bună)! Cu siguranță că nu aș fi acceptat niciodată să trag într-un copil palestinian sau să distrug blocuri civile ucrainiene! Cu siguranță EU aș fi de partea corectă a istoriei...

Au fost, însă, momente de grea conștientizare la care te supune maturizarea, care m-au învățat, de-a lungul timpului, că nimeni nu vrea să fie de partea greșită a istoriei și că în principiu atunci când luăm o decizie nu o prea luăm considerând că facem ceva moralmente îndoielnic sau laș. Când vine vorba de comportamentul uman, lucrurile sunt mai degrabă infinit de complicate decât infinit de simple. Odată ce simți asta pe propria piele, o vreme paralizezi. După care nu-ți mai vine să pășești decât cu multă nevoie, cu mare băgare de seamă și gândindu-te bine. Nu în ultimul rând, realizezi, cu o sănătoasă umilință, că nu ești nici mai presus, nici mai prejos, la rândul tău, de mecanismele gândirii și de ce se întâmplă în spatele acestora.

Și tocmai aceste mecanisme complexe și subconștiente sunt codul care se decriptează de către o putere sau alta, într-un regim vechi sau într-un regim nou, pentru a face posibilă această Mare Convingere. Poveștile care ni se furnizează, felul în care vorbim despre lucruri, cuvintele

pe care le avem la îndemână pentru a filtra realitatea, ne sunt oferite de către cei care au acces la canalele mari de comunicare, la logistica și la resursele acestei comunicări, pentru că cu cât vezi ceva mai des, cu atât mai adevărat pare acest ceva. În acest sens, mă gândesc la această capacitate a puterii de a disemina și crea vocabulare, ca la capacitatea ei de a făuri lumea: noi nu putem fi niciodată mai presus de cuvintele pe care le avem la noi, de termenii în care gândim realitatea. Iar faptul că modul în care gândim realitatea este ceea ce ne creează realitatea nu este un clișeu new-age spiritualist modern, ci este modul în care mintea selectează, interpretează și implementează comportamente. Suma noastră de comportamente, a tuturor, se acumulează și produce realitatea împărtășită, obiectivă și publică.

Istoria e mereu scrisă de către învingători, adică de cei care se impun într-un moment sau altul în mișcarea ei plină de contradicții. Aceștia sunt, așadar, cei care dețin controlul poveștilor după care ne ghidăm viețile. Sunt cei care hotărăsc ce culoare are pigmentul turnat subtil în apa din acvariul în care ne ducem zilele. Arhiva teatrului, în poveștile sale, poartă urmele acestor transformări și le arată atunci când căutăm să le scoatem la lumină. De la documente de spectacole și fotografii oficiale, la documentație administrativă sau materiale informale, sunt multe voci conservate aici, precum niște starturi de istorie care s-au așezat în scoarță și care depun, împreună, mărturie. Arhivele nu mai au nimic de ascuns.

Făcând, însă, un pas în spate, detașându-ne de tabere pentru o clipă, ne putem întreba dacă nu cumva ordinea „rea” pe care comunismul a instaurat-o, n-a fost înlocuită cu antiteza ei, două contrarii supuse naturii umane dar care nu au reușit încă să-i transceadă impulsurile bazale, iraționale, variante mai degrabă limitate: frică, lăcomie, putere, dominanță. Nu trebuie decât să privim la seria de crize absurde cu care ne confruntăm, la consumul accelerat și irațional care amenință să ne distrugă propriile habitate, la insulele masive de plastic din oceane, la faptul că 90% din biomasa totală a mamiferelor de pe glob e constituită de animalele din fermele industriale și la efectele acesteia asupra climei, la inegalitățile economice aiuritoare, la sărăcia lucie în care trăiesc mulți în aceste vremuri „abundente,” la suspiciunea automată cu care îi percepem încă pe alții oricare ar fi aceștia și la profunda deconectare și lipsă de empatie cu care ne tratăm unii pe ceilalți, pentru a ne întreba dacă starea actuală a lucrurilor este cu adevărat singurul rău mai mic dintre mai multe scenarii alternative. Asta e tot ce putem în aceste vremuri care se vor adăuga la straturile prin care urmașii noștri își vor citi istoria și vor învăța despre noi?

Oare nu cumva regimurile actuale (fie că sunt politice, fie că sunt marile forțe economice, fie că sunt la scala mare, fie că sunt la firul ierbii) făuresc la rândul lor realitățile de acum, așa cum pe vremuri regimurile trecute le făureau pe cele de atunci? Oare nu cumva regimuri diferite cu nevoi diferite implementează strategii aferente pentru un obiectiv, în esență, identic: a plăsmui o realitate convenabilă și a o servi ca pe singura posibilă? Nu ne rămâne decât să continuăm să ne punem, în mod obsesiv, astfel de întrebări și să ne găsim niște răspunsuri treze, ca să știm de unde pornim și ce avem de făcut.

Pace tuturor <3