

„Soluția” mistică în drama Apusului

Reînvierea și popularizarea miturilor religioase în dramaturgia occidentală contemporană constituie o evidentă dovadă a impasului unei arte care-și refuză reflectarea și înțelegerea realităților epocii noastre.

Alături de prezentarea atotputerniciei absurdului care ar cîrmui lumea de azi, cum o spun piesele lui Ionesco, Beckett și ale altora, reluarea miturilor religioase în dramaturgia Apusului nu reprezintă o direcție mai puțin importantă a ofensivei iraționalist-mistice dezlănțuite cu sporite forțe în ultimii ani în cultura occidentală. Spre deosebire însă de autorii amintiți, care, considerînd societatea modernă ca o expresie a absurdului, propun înlocuirea acestui așa-zis arbitrar printr-un arbitrar deliberat și prin aceasta fac ca uneori piesele lor să devină de-a dreptul inaccesibile înțelegerii spectatorului obișnuit, autorii dramelor religioase caută să nu-și primejduiască audiențele mai largi prin refugiul total în irațional.

Nu ne aflăm, desigur, în prezența unor piese care-și propun să repete logica sau substanța întimplărilor din miracolele și misterele medievale; în chip direct intervenția divină sau supranaturalul nu mai au același rol în rezolvarea și determinarea destinelor umane. Tema majoră a acestor mituri, cu rare excepții, este însă neputința omului de a-și hotări sau schimba soarta altfel decît prin recurgerea la ajutorul celor sacre. De aici și sentimentul tragic al condiției umane, pîndite și torturate de rău, de păcat, viața nefiind decît o etapă, iar moartea o trecere spre un tărîm edenic — b'neînțeles în cazul mîntuirii! Numai astfel, spun noile mituri, visul umanității de a ajunge iar într-un parad's atemporal și aspațial devine posibil, iar timpul și lumea devin acceptabile.

A încerca o explicație rațională sau socială a acestei lumi e considerat, în termenii noilor mituri religioase, o întreprindere inutilă care, în cel mai bun caz, nu poate duce decît la un sentiment de frustrație, de zădărnicie. Poziția aceasta agnostică a exprimat-o limpede, în prefața piesei sale *Ciocîrlia*, și cunoscutul dramaturg francez Anouilh. El spune: „Efortul stăruitor al așa-ziselor spirite moderne de a explica misterele e, în orice caz, una dintre cele mai naive și ridicole activități cu care s-a îndeletnicit fragilul creier omenesc de cînd a fost îndopat cu noțiuni politice și științifice fără de sens. Și ea nu a putut produce pînă la urmă altceva decît nostalgică satisfacție a băiețelului care descoperă că rața lui mecanică nu era făcută decît din două roți, trei arcuri și un șurub. Băiețelul ține în

mină trei arcuri, două roți și un șurub care, fără îndoială, sînt liniștitoare, dar el și-a pierdut rața mecanică și nici n-a găsit vreo explicație“.

Iraționalismul, agnosticismul mistic sau fideist nu sînt direcții noi pentru o artă care nu merge pe drumul realismului. Dar în ultimul timp, ele sînt predicat și promovate cu o deosebită stăruință ca încă un mijloc cu „verificată“ eficacitate de îndepărtare de realitate. Cunoscutul apostol al suprarrealismului, André Breton, clama mai acum cîtva timp că „ceea ce lipsește artei moderne este magia“, iar într-un op recent „Mythes, Rêves et Mystères“¹ (Gallimard, 1957), transfugul de tristă faimă, Mircea Eliade, „explica“ importanța pe care ar avea-o inconștientul în preocupările lumii moderne, prin nostalgia nemărturisită a oamenilor după cele divine. Și bineînțeles, aceste preocupări nu s-au putut refugia decît în inconștient!

Nu au lipsit, firește, nici îndemnurile directe de sprijinire organizată și sistematică — atît morală cît și materială — a autorilor care scriu piese cu caracter mistico-religios, considerate a fi o „armă foarte puternică“, într-o lume „devenită pe scară largă păgînă“. (Dorothy L. Sayers — *Autorii dramatici nu sînt apostoli* — „World Theatre“, nr. 1, 1955—56.)

E lesne de înțeles de ce, în urma atîtor eforturi, s-au înmulțit în ultima vreme pe scenele teatrelor din Apus spectacolele în care vechile mituri religioase se încearcă a fi propuse drept imagini realiste ale vieții unor oameni socotiți a fi reprezentativi pentru epoca noastră! Astfel, numai de la începutul anului 1958, drama mistică a lui Graham Greene: *Șopronul* (*The Potting Shed*) a fost montată la New-York, Londra și Roma. Tot la Londra se joacă din acest început de an o altă piesă: *A zecea șansă* (*The Tenth Chance*) de Stuart Holroy, care nu e altceva decît povestea convertirii unui ateu „revenit“ la dreapta credință. Pe scenele a două teatre din Paris, se prezintă piesa religioasă a italianului Diego Fabbri în adaptarea lui Thierry Maulnier: *Proces lui Isus* (*Processo a Gesu*) și adaptarea lui Albert Camus: *Requiem pentru o călugăriță* — impregnată de o anumită mistică creștină — după romanul cu același nume al lui William Faulkner. Am amintit aici doar cîteva din cele mai cunoscute piese și spectacole, ilustrative pentru tendința despre care vorbeam mai sus. Neîndoios că numărul lor este mai mare, socotim însă că piesele amintite sînt grăitoare pentru diversele aspecte ale dramaturgiei mistico-religioase din Apus.

A relua în termenii moderni discuția miturilor religioase, iată ce și-a propus să facă Diego Fabbri în piesa sa *Proces lui Isus*. Evident, cu intenția de a dovedi că ele sînt necesare omului de azi, precum erau celui din trecut, că singură credința îl mai poate salva pe om și-i da încredere în el și în cei din jur. Afirmația aceasta nu este făcută în chip direct, ci ea e, de fapt, concluzia unei aparente negații. Unul dintre personajele piesei, un preot, spune adresîndu-se spectatorilor (piesa e construită într-un chip care amintește de Pirandello, jucîndu-se atît pe scenă cît și în sală): „Vă înșelați. Azi nu mai sînt nici aceleași păcate, nici aceiași păcătoși“ (ca în vremurile îndepărtate — *n.n.*). S-a creat, spune autorul, o nouă rasă de păcătoși, ceea ce a generat pasămite și „o conștiință nouă“. O conștiință care, desigur, nu se caracterizează printr-o mai acută nedreptate socială, definindu-se doar prin nevoia de „a fi în păcat și a păcătui“, prin a avea remușcări... „sfîșieri“... prin „nevoia de a fi iertat“. Iată ce poate fi nou pentru conștiința omului de azi, dacă ne-am lua după aceste divagații mistice.

Diego Fabbri imaginează o reluare a judecății lui Isus de către oameni ai vremii noastre, într-o lezbatere care angajează atât pe cei care o fac în chip profesionist (actori ei înșiși pe scenă), cât și pe cei din sală (actori-spectatori). Nu vom reproduce întreaga argumentație a piesei. Discuția, care se duce la început pe scenă, se lărgește și coboară în sală, cu care ocazie sînt puși să vorbească diverși reprezentanți ai societății: un intelectual, un preot, un tînăr, o prostituată, o femeie de serviciu, un orb. În această confruntare, adică în momentul în care vechiul mit religios este pus să acționeze și să se verifice în contact cu mentalitatea și judecata omului modern, a încercat Diego Fabbri să concentreze dramatismul și forța de convingere a piesei sale. Asistăm însă la o dezbatere aparentă doar: nu se ciocnesc nici opinii și nici convingeri. Așa-zisul intelectual necredincios, luînd cuvîntul pentru a acuza pe cei care „pretind că posedă adevărul și care, în numele acestui adevăr, răspîndesc speranțe false și mincinoase”, sfîrșește prin a recunoaște că, totuși, credința „a adus un ajutor acelor care erau deznădăjduiți de această lume”. Și aceasta nu se întîmplă pentru că ar fi ascultat argumente care i-ar fi putut spulbera afirmațiile, ci pentru că e dezarmat de faptul că prietenul lui de ocazie dezvăluie auditorilor faptul că și el a fost „ispitit de credință”, dar n-a reușit să creadă. „Este adevărat, recunoaște intelectualul, că mi s-a întîmplat să-i invidiez pe acei care, ca și dumneavoastră (se adresează preotului), sînt credincioși. Dar am dreptul să cred că e o pace puțin cam prea... facilă. Și mulți oameni, astăzi, nu se resemnează să cumpere această pace cu prețul abdicării rațiunii lor, refuză acest ajutor, acest leac al vieții, această speranță într-o altă viață, eternă.” Chiar aceste cuvinte nu arată o respingere a credinței ca „leac” al vieții, ci constituie o indirectă pledoarie pentru renunțarea la orice luptă. De aceea, respingerea soluției fideismului nu este de fapt reală. Intelectualul spune, e drept: „Credeți că pentru așa ceva nu-ți trebuie curaj? Că nu te afli în fața unei neliniști profunde?” Dar asta e tot; la atât se limitează încercările sale de a gîndi în afara dreptei credințe.

Și pentru ca intelectualul „necredincios” să nu rămînă cumva în continuare în „angoasă”, iau imediat cuvîntul: prostituata, care spune că are nevoie de credință, pentru că altfel „nu ar mai avea în ce să spere” că-și va vedea iertate păcatele; un tînăr, copil risipitor fugit de acasă, care vrea să creadă pentru a se putea întoarce la părinți; un orb care într-o zi, „în lumea de aici sau în cealaltă, trebuie să vadă” și pentru asta trebuie să creadă; o femeie de serviciu căreia i-a murit un fiu în război și de atunci „știe ce înseamnă miracolele pentru că îl vede mereu pe cel mort” etc. etc. Se înțelege că asemenea „argumente” sfîrșesc prin a „convince” și pe cei mai rebeli intelectuali, adepți ai „rațiunii”, că e bine să abdice! Și cortina se lasă într-o atmosferă de universală iertare a păcatelor și de împăcare a tuturor „întru domnul”!

Ignorarea datelor esențiale ale vieții de azi, ignorarea totală a conflictelor sociale fac ca piesa aceasta să fie pe atât de atemporală pe cît n-a voit-o autorul, iar așa-zisa dezbatere în termenii lumii de azi să nu fie decît aparent actuală. De altmînteri, așa cum am arătat mai sus, dezbaterea nu este de fapt o discuție în contradictoriu, ci pur și simplu o predică dialogată, o invitație prost deghizată la ocolirea flagrantă a realității. Remarca pe care o făcea criticul teatral al ziarului „Le Monde”, Robert Kemp, cu privire la această piesă, nu e lipsită de aceea de o oarecare ironie involuntară: „Un preot — scrie Kemp — pe care l-am întrebat în

pauză, mi-a spus că e o foarte frumoasă predică pentru vinerea sfintă, ba chiar o predică în timpul căreia nu s-ar dormi“.

Diego Fabbri ilustrează prin *Proces lui Isus* o direcție a dramei mistico-religioase din Apus : ignorarea totală a realităților sociale moderne, a conflictelor specifice vremii noastre. Rezumînd orientarea sa teatrală în privința acestei piese, el spunea de altfel : „Sîntem încă sau am revenit la vremea primilor creștini. Tipologia este întocmai aceeași“. Neadevărul acestor cuvinte îmi pare atît de flagrant, încît consider că nici nu e necesar să stărui asupra lui.

Reluarea vechilor mituri religioase, într-un cadru care să fie numai aparent schimbat, nu este caracteristică însă tuturor pieselor cu caracter mistic prezentate pe scenele teatrelor occidentale. În chip obișnuit, aceste piese indică, în condițiile societății contemporane, fie prezența miracolului, fie problematica neputinței umane de a schimba un destin pe care numai Dumnezeu sau diavolul îl pot hotărî. Din prima categorie face parte și drama lui Graham Greene : *Șopronul*. În opera lui Graham Greene oamenii au fost arătați a fi dintotdeauna singuri și numai credința i-a putut ajuta să treacă dincolo de pragul acestei singurătăți. Desperarea necredinței, singurătatea și inumanitatea celor care nu pot ajunge la seninătatea și pacea întru domnul sînt prezente în romanele lui Greene, dăruindu-le un puternic accent mistic.

În piesa despre care vorbim, tensiunea caracteristică tuturor lucrărilor scriitorului se face simțită. În casa omului de știință H. C. Callifer, ateu care a luptat o viață întreagă împotriva superstițiilor religioase, s-a întîmplat cîndva un miracol, pe care toată lumea îl dorește ignorat și uitat. Chiar cu prețul îndepărtării unuia dintre fiii savantului, James, un om a cărui viață, evident, este distrusă din această pricină. Copil fiind încă, James a încercat să se sinucidă deoarece tatăl său îi dezamăgea sistematic credința în divinitate, dîndu-i explicații științifice pentru toate miracolele. Și e adus la viață, după ce s-a sinucis (!), prin rugăciunile unui unchi, preot, care de atunci dispare din viața lui. Fără a avea intenția de a rezuma acțiunea piesei, am dat aceste cîteva amănunte pentru a putea sesiza mai bine problema ei centrală. James nu va putea trăi o viață normală, se va despărți de soție, va fi un om singur și lipsit de bucurii, pentru că ignorează miracolul revenirii sale la viață. Și, descoperindu-l, redevine un om normal, ba chiar o cere din nou în căsătorie pe fosta lui soție...

A-l păstra pe om în dezamăgirea profundă pe care i-o poate provoca lipsa de credință înseamnă a-l condamna singurătății și pieririi lui ca om, iată ce vrea să spună în esență piesa lui Graham Greene. Nici aici nu vom afla argumente deduse din logica personajelor. Transformarea lui James este bruscă și prin nimic motivată. În viața lui nu se întîmplă nimic, așa cum ne sînt prezentate lucrurile, care să o facă atractivă, de dorit. Și deodată se ivește conștiința pierdutului miracol din copilărie. Și totul se transformă. De ce ? Nu ni se spune. Se fac doar afirmații. De altfel, chiar James, regăsindu-l pe Dumnezeu, nu-și propune să înțeleagă mai bine nici lumea, nici măcar divinitatea însăși și spune : „Nici eu nu înțeleg. Dar n-aș putea crede într-un Dumnezeu într-atît de simplu încît să-l pot înțelege!“ După cum se vede, totul e cît se poate de limpede !

Credința, la rîndul ei, ne apare ca un lucru tot atît de plin de sens. Vorbește iar James : „Nici nu doresc măcar să mă rog. Ceva mi s-a întîmplat. Asta-i tot.

Ca un accident pe stradă (sublinierea noastră). Nu am nevoie de Dumnezeu. Nu-l iubesc pe Dumnezeu, dar El e aici... E în plămîinii mei, asemeni aerului". Trebuie să precizăm că după cunoștința noastră „accidentele de pe stradă" nu pot aduce în genere nimic bun. De altfel, aceasta se întîmplă și în cazul de față. Umorul auto-rului nu e decît involuntar.

Un alt personaj al piesei, pentru a arăta cît de importantă este credința pentru viața omului, nu discută adevărul sau neadevărul ei, ci spune: „Nu vreau altceva decît un adevăr relativ care să poată face viața suportabilă".

James a ajuns la acest „adevăr relativ", dar în ce măsură îi va face asta viața suportabilă? Numai cu prețul neînțelegerii lumii înconjurătoare, numai cu prețul ignorării ei. Altădată nu se apropia de oameni, nu-i căuta, nu-i iubea, pentru că nu credea în nimic. Acum crede în ceva, în divinitate, dar asta nu-l apropie mai mult de oameni și de înțelegerea lor, pentru că îi acordă doar cîteva bucurii pe care înainte și le refuza: „o viață suportabilă" sau mai exact insuportabilă.

Aceasta e viața pe care o pot avea oamenii cînd, puși să înfrunte miturile religioase, sînt lipsiți de puterea pe care le-o poate dărui adevărata înțelegere a realității, a faptului că destinul lor e hotărît de o luptă conștientă de transformare a societății, de înlăturare a relelor care-i macină prin eliminarea însăși a răului esențial: o așezare nedreaptă, dușmană omului, schilodind sufletele și viețile celor supuși canoanelor ei. De aici și iadul de pe acest pămînt în care se chinuiesc, de pildă, personajele adaptării lui Camus: *Requiem pentru o călugăriță*. O mistică tentație a răului face ca Temple Drake, o fată provenită din înalta societate din sudul Statelor Unite, să cunoască treptele de jos ale decăderii și viciului. Căsătorită cu un respectabil gentleman, ea va trebui să treacă prin cumplitele torturi ale suferinței, pentru a-și „salva sufletul... dacă are unul... dacă există un Dumnezeu care să-l salveze și dacă dorește numai să-l salveze". Pentru că ea nu a încetat de a fi pradă tentației păcatului și de a-l făptui, și pentru că în dorința de a o salva, servitoarea ei neagră, Nancy Mannigoe, o fostă prostituată, nu va ezita să comită o crimă și să accepte să fie condamnată la moarte, fără a dezvălui motivul crimei sale. Dialogul care are loc între cele două femei, în preajma execuției lui Nancy, e revelator. Îl reproduc pentru că, în esență, rezumă problematica piesei:

„Nancy: Taci. Mă voi aranja cu fratele nostru.

Temple: Fratele nostru?

Nancy: Fratele tîrfelor și al hoților, prietenul asasinilor. Acel care a fost ucis în același timp cu ei. Eu nu înțeleg tot ce a spus el (subl. n.) dar îl iubesc pentru că l-au omorît.

Temple: Te va ajuta probabil să mori. Dar pe mine cum mă va ajuta să trăiesc? Știu ce să fac, știu ce trebuie să fac.... Dar cum să o fac? Nu știu. Să mor mi-ar fi mai ușor. Dar trebuie să trăiesc. Cum?

Nancy: Aveți încredere... Ați fugit (e vorba de o aventură din trecut a lui Temple, care a dus la situația grea de azi — n. n.) pentru că iubeați răul, ca și mine. Așa eram noi. Și el nu ne poate împiedica să dorim răul. Dar pentru a compensa puțin, el a inventat suferința care e adevărata lumină a sărmanei lumi" (subl. n.).

Credința nu trebuie deci să servească la altceva decît la acceptarea răului și, în cel mai bun caz, la salvarea prin refugiul în suferință. A accepta răul și sufe-

rința, a coborî treptele decăderii umane, iată ce recomandă încrederea în puterile «divine. Lecția este evidentă, poate mai evidentă decît în celelalte piese despre care am vorbit. „Adevărata lumină a sărmanei lumi“ trebuie să conducă o negresă la sacrificiu pentru stăpîna sa, trebuie să conducă pe stăpîna sa către alte păcate, menite să o facă să suporte viața de aici, pînă la cea de dincolo.

Este vădit că aceste piese, ca și altele de același fel, predică agnosticismul fideist pentru a mina încrederea omului în puterile sale proprii, în stare să-i schimbe viața. Ocolirea flagrantă a tot ceea ce ar putea aduce pe scenă o imagine apropiată de adevărurile sociale contemporane, de conflictele de clasă, este astfel concludentă pentru tendințele antirealiste ale acestor piese, pentru prezentarea falsificată a problematicii omului contemporan.

Ideologia falimentară a imuabilității sociale, a eternității regimului capitalist, se contrazisă în chip flagrant de realitate. Compromisă în fața maselor, ea caută mereu noi căi pe care să semene confuzia, neîncrederea, deruta, să împiedice organizarea conștientă a luptei împotriva unei orînduiri condamnate de istorie. Dramaturgia, prin faptul că se adresează unor largi mase, devine astfel un mijloc de luptă, o tribună de la înălțimea căreia se pot prezenta de către apologeții capitalismului tot felul de „mistere“, mai exact spus, mistificări, privitoare la lupta de clasă și la posibilitatea omului de a-și alege și stăpîni destinul. Dramele religioase de azi din Apus sînt în acest sens încercări flagrante de a dovedi ce nu poate fi nici dovedit, nici apărât.

În momentul în care umanitatea își afirmă neîncetat puterea asupra forțelor materiale ale universului înconjurător, în momentul în care ridicarea conștientă la luptă a maselor este singura cale menită să le asigure viitorul, asemenea încercări sînt condamnate. Omul de azi nu poate crede într-o reînviere a vechilor mituri religioase, chiar în formele lor modernizate, nu-și poate însuși concluziile mistice și agnostice ale unor predicatori ai resemnării și ai renunțării la conștiință, la rațiune, la adevăr.