



## HENRI WALD

despre

- dialectica dialogului
- concept și metaforă în teatru
- filozoful Shakespeare
- imposibilitatea originalității absolute
- semnificația polemică

O convorbire de Paul Tufungiu

## Dialogul, ca expresie a democrației

— Stimate tovarășe profesor, nu întâmplător m-am adresat dumneavoastră atunci când m-am gândit să realizez o discuție despre filozofie și teatru. Oricine vă cunoaște preocupările pentru gândirea filozofică, iubirea pentru teatru, va înțelege că sînt îndreptățit la acest demers. Acum, când împreună am hotărît să purtăm o convorbire spontană, nu una elaborată pe baza unor întrebări prealabile, propun să începem cu întrebarea care mi-a venit pe buze, și anume, dacă dialogul, care este o modalitate specifică teatrului, nu s-a dovedit cumva, în același timp, și un instrument filozofic, din vremuri chiar mai vechi decît cele ale lui Platon?

— Dialogul și monologul sînt, în fond, cele două modalități fundamentale ale vorbirii, adică, ale comunicării lingvistice dintre oameni, monologul fiind — dacă putem spune așa — secund față de dialog, pentru că nu este altceva decît un dialog interiorizat, convertirea discuției cu ceilalți într-o discuție cu tine însuși. De aceea, cred că aproape întreaga istorie a culturii ar putea fi înțeleasă și mai bine (sigur că nu este un argument, ci doar un anumit punct de vedere), dacă am intra în analiza ei cu aceste două realități lingvistice fundamentale: dialogul și monologul. În ceea ce privește filozofia, cred că înainte de Socrate, de Platon, presocraticii, și, înainte de ei, înțelepții Orientului, nu au fost adepți ai dialogului, ci ai monologului. Monologul are această caracteristică însușire că, prin unii, el se adresează celorlalți, iar ceilalți, care ascultă, trebuie să asculte, în ambele înțelesuri ale cuvîntului românesc, să audă și să se supună. În filozofie, dialogul a apărut mult mai tîrziu. La Socrate — oral, la Platon — scris. Mi se pare că dialogul este foarte legat de filozofie, în general, de începuturile adevăratei filozofii, în special. Spun adevăratei filozofii, pentru că am impresia că filozofia propriu-zisă începe odată cu Socrate și cu Platon. Zic, odată cu Socrate și cu Platon, pentru că ei au fost primii care au ajuns să-și făurească, într-un fel, niște concepte de extremă generalitate. O filozofie, în sensul strict al cuvîntului, este o concepție despre lume care folosește concepte de extremă generalitate, categorii. Așa-zise filozofii, în general (și nu în sensul strict, ci diverse înțelepciuni, mai mult decît diverse filozofii), au fost exprimate și înainte de

Socrate și de Platon, prin metafore, printre-a vorbire poetică uneori. Dar, filozofia propriu-zisă a început în Grecia, odată cu Socrate și cu Platon. Mi se pare extrem de interesant și un alt fapt: Socrate rămâne și pentru cei de astăzi — pentru cei de astăzi, în înțelesul strict al noțiunii — un model. În general, filozofii au scris tratate, monografii. Și monografiile sînt mono-loage: dar mișcarea ideilor este dialogare. Această permanentă grijă de a-l asculta pe celălalt, de a respecta celălalt punct de vedere, de a te confrunta cu altă opinie, este, mi se pare, și mai filozofică decît expunerea prin tratate; în istoria filozofiei, însă, și chiar în istoria culturii, aceste două metode au alternat; ele au fost și sincronice; în chip firesc, pentru că, după monolog, mai multe monografii filozofice, mai multe tratate nasc discuții. Dar dialogul, ca atare, înăuntrul aceleiași opere, așa cum este la Platon, mi se pare teribil de interesant. Pentru filozofie, în general, și pentru legătura dintre filozofie și teatru, în special, pentru că, prin dialog, se desfășoară confruntarea ideilor. Mi se pare că, pînă la urmă, Platon nu s-a oprit la un sistem. Platonismul este o concepție deschisă: și tu ai dreptate, nu numai eu. Aceasta este concluzia, dacă pot fi trase concluzii din platonism. El indică, întotdeauna, și alt punct de vedere; definitiv nu înfringe niciodată un anumit punct de vedere, ceea ce însemnează că el cultivă lucrul, poate, cel mai important din istoria filozofiei: cultivă îndoiala. A propo de aceasta, m-aș putea apropia și mai mult de preocuparea discuției noastre, văzînd, de pildă, în Hamlet-ul lui Shakespeare o încercare de a se despărți de monologul dogmatic, scolastic, al Evului mediu, prin îndoială. Nu este vorba, aici, despre un personaj nesigur pe el, despre un personaj foarte distant? Despre un personaj slab? Nu, nu e slab, e foarte tare, numai că are oroare ca, nu cumva, să omoare un nevinovat. El inaugurează, în fond, timpurile moderne, care ar trebui — sau ar fi trebuit — să se desfășoare sub această lozincă: mai bine scapă un vinovat decît să cadă uciși zece nevinovați. Lucrul s-a întimplat, însă, invers, în deceniile trecute: mai bine să moară zece nevinovați decît să scape un vinovat. Această idee și această cultivare a îndoielii se află în Hamlet, nu în sensul scepticismului, ci în sensul că e bine — prefigurînd una dintre devizele fundamentale ale lui Karl Marx — să te îndoiești; poate că n-ai dreptate; nu fi prea sigur pe tine. Cu un monolog sigur, dogmatic, cultura nu poate înainta. Cultura înaintează prin confruntare, prin dezbateri. Limba a înregistrat de mult treaba asta — limba noastră. Din discuție ținește lumina, despre asta este vorba; din discuție, din dezbateri, din dialog: din confruntare.

Faimosul miracol grecesc despre care s-a vorbit și despre care se mai vorbește încă este pentru mine, în fond, miracolul primei democrații din istorie, fie ea și sclavagistă, prima societate care a izbutit să înființeze o agora, o piață în care oamenii să fie invitați să-și expună părerile, să și le demonstreze, să le apere, să contraargumenteze punctelor de vedere ale celorlalți. Marele miracol grecesc derivă din această primă democrație — ciuntită, parțială, totuși, prima democrație din istoria omenirii.

— A cărei expresie e dialogul, nu?

— A cărei expresie e dialogul. Dialogul are virtuți democratice, monologul are tendințe birocratice, despotice, tiranice. De aceea, totdeauna trebuie contracarat monologul prin dialog. E adevărat că nu putem absolutiza. E nevoie și de elaborări teoretice, monologale, monografice (monografia nefiind altceva decît reprezentarea grafică a unui monolog, a unei monovorbiri); e nevoie și de asta; dar tocmai această dialectică dintre monolog și dialog este dialectica motrice, care mobilizează, care împinge, alimentează mișcarea ideilor, dezvoltarea culturii.

## Metafora în formarea conceptului

— Poate că Platon voia, într-un fel, să prezinte și atmosfera socială, atunci cînd și-a gîndit opera în dialog. De cite ori citim un dialog de Platon, avem senzația că el își punea în scenă personajele; în „Dialogurile” lui întîlnim nu numai dialog propriu-zis, ci și... trialoguri; ba, adesea, sînt aduse pentru schimbul de idei mai multe personaje. De pildă, în „Banchetul”, avem de-a face cu adevărate pîneri în scenă, chiar fastuoase. În legătură cu această tehnică a lui și cu această reprezentare a lumii, cu „colorarea” filozofiei lui, ce ne puteți spune? Există o intenție conștientă de a filozofa prin teatru?

— Nu am impresia, deși atmosfera teatrală era foarte puternică. Cred că ceea ce voia el, neapărat, era să nu existe o singură idee. Din această pricină, seria în dialog. E

adevărat, convorbesc mai multe personaje, dar dialogul rămâne dialog. Esențialul nu este dacă sînt trei sau cinci personaje, esențial e că nu este unul singur.

Caracterul teatral, punerea în scenă a filozofiei lui are tocmai această tendință, de a-i învăța pe oameni cu confruntarea ideilor, de a-i învăța pe oameni cu diversitatea ideilor. Este, în fond, unul dintre idealurile fundamentale ale societății : să construim o societate care să nu fie uniformă, ci unitară, și care să se străduiască să realizeze una dintre cele mai diferențiate societăți posibile, diferențiată, în sensul unor individualități care să colaboreze. Nu există colaborare fără dialog. Punerea în scenă avea un sens mult mai important decît teatrul. Teatralitatea era modalitatea cea mai nimerită, cea mai adecvată, pentru a chema oamenii la discuții, la dezbateri, la dezvoltarea ideilor.

— Hegel, în „Istoria filozofiei“, spune că nici Platon nu ajunsese la un limbaj conceptual și neagă filozofilor antice, în general, această calitate. Mă gîndesc dacă punerea în scenă a unui sistem filozofic era altceva decît rezultatul sau rămășița gîndirii poetice specifice omenirii, la primele ei începuturi (de care ne vorbește foarte mult Vico)...

— Este exact ce spuneți, și părerea mea este foarte aproape de Hegel, în această problemă. În fond, filozofia începe cu Platon, dar la Platon se află încă în statu nascendi, cum spuneau, pe latinește, medievalii, adică se află în curs de formare ; conceptele nu erau încă desprinse din metaforă, din mătăc, din metafora-mamă, erau încă prinse în metaforele care vor da naștere, pînă la urmă, conceptelor filozofice propriu-zise. Aceasta mi se pare deosebiră enormă și fundamentală, care scapă, uneori, între un dialog platonician — sau o piesă de teatru din vremea lui — și o piesă de teatru din vremea noastră, după Kant.

Într-o piesă de teatru cum, de pildă, sînt cele mai multe piese ale lui Lucian Blaga, conceptul există deja. Metafora blagiană este un mijloc de sporire a expresivității conceptului, care există clar, diferențiat de metaforă. În vreme ce metafora platoniciană este o metaforă constitutivă, participă la formarea conceptelor, metafora blagiană este o metaforă expresivă, care participă la sporirea expresivității conceptelor, adică, la acest adaos la concept a atitudinii poetului, a dramaturgului-poet, față de realitatea despre care este vorba. Este o marc deosebire. Nu mai este conceptul, aici, nediferențiat, în statu nascendi, el este deja limpede, conturat între categoriile filozofice. Așa se întîmplă și cu recitirea și cu refolosirea miturilor în dramaturgia contemporană. Este o mare diferență între mitul lui Sisif din mitologia greacă și mitul lui Sisif din opera lui Albert Camus. Este o

mare deosebire pentru că, acolo, metafora era matricială, era o metaforă care participa la formarea unui concept și a unei concepții, în vreme ce, aici, concepția există și metafora este modul de exprimare a atitudinii creatorului față de realitatea conceptualizată.

## Momentul socratic al omenirii

— S-ar părea că dialogul a avut multă vreme virtutea de a fi unul dintre instrumentele de gîndire. Mult mai tirziu, după Platon, un scriitor grec, mă gîndesc la Lucian din Samosata, dădea acele „Dialoguri ale morților“. Acest autor n-a rămas ca un filozof și, totuși, voia să exprime o gîndire conceptuală, prin aceste dialoguri, mult mai sărace, mult mai puțin substanțiale, fără culoare, mult mai puțin puse în scenă ; însă putem spune că în secolul II e.n. rămăsese încă obiceiul de a-ți lăsa viziunea asupra lumii încorporată în dialog. Înainte de a ne despărți de Antichitate, de acea Antichitate în care teatrul exista, ca atare, aș vrea să vă mai pun o întrebare. Credeți că Platon s-a gîndit vreodată că unul dintre dialogurile lui ar putea fi reprezentat pe scenă ?

— E greu de răspuns la întrebarea asta. În orice caz, chiar dacă nu s-a gîndit Platon, un autor român, Dumitru Solomon, l-a pus în scenă pe filozoful însuși. Dumitru Solomon a scris niște piese de teatru pe care eu le apreciez foarte mult și care sînt, de fapt, o teatralizare contemporană a acestor dialoguri platoniciene, a acestor frămîntări din acea vreme. Ce a gîndit Platon despre dialogurile sale ? Ele erau deja teatru, ca să spun așa, teatru de desfășurare a ideilor, în sensul de care am vorbit adineauri, de desfășurare a ideilor prin confruntare, prin contradicție, prin „moșire“ a ideilor. Dacă știi să pui întrebări și să conduci discuția, poți să scoți cele mai adînci idei. Părerea lui Platon, știm care era : că ideile sînt înnăscute, că noi ne-am născut cu aceste idei, pe care le-am contemplat nemijlocit, cîndva, într-un Paradis, și acum le-am uitat și trebuie să ni le amintim. Amintirea este metoda fundamentală, în filozofia platoniciană. A propos de amintire : deseori se uită că memoria este și amintire, și uitare, în același timp. Memoria nu e numai amintire. Dacă ne gîndim puțin, ne dăm seama imediat că nu poate să fie numai amintire, pentru că ne amintim ceea ce am uitat ; că, dacă n-am fi uitat, n-aveam de ce să ne amintim. În consecință,

și în cazul acesta, al lui Platon, ne amintim de niște idei, pe care, prin căderea din Paradisul platonician, le-am uitat; și încercăm (prin mijlocirea unor filozofi, a unor sofisti, în sensul bun al cuvântului, adică, a unor înțelepți care știu să conducă o discuție în așa fel încât să scoată din tine, interlocutor, cele mai subtile categorii filozofice), deci, prin această metodă, să ne amintim de ideile prae, pe care le-am contemplat când încă nu eram cu spatele la intrarea în peșteră.

— Ca să fugim pină-n Evul mediu, pină la filozofii din Evul mediu, cred că trebuie să ne amintim că harul de a expune, prin dialog, ideile-concepte l-au avut, în primul rînd, utopiștii. Să ne oprim, de pildă, la Campanella; „Cetatea Soarelui” e gândită dialogat. Sigur că existența unor dramaturgi de altitudine, existența geniilor dramatice îi poate pune în umbră pe mulți filozofi medievali. Shakespeare, desigur, nu era ceea ce se cheamă un filozof, totuși, era filozof fără să impună un sistem filozofic propriu; el avea o filozofie — să spunem așa — în primul rînd, imagistică, o concepție constituită îndeosebi din imagini, și nu din concepte, cum este cazul lui Tommaso Campanella.

— Eu am o mică diferență de opinie: faptul că Shakespeare nu și-a expus, în monografiile filozofice, strict conceptuale, concepția despre lume, nu înseamnă că el n-a avut concepte și că gîndirea lui este o gîndire imagistică. Părerea mea este că imaginea nu este altceva decît reprezentarea vizuală a ariei senzorial-afective a semnificației cuvintelor. În consecință, și el folosea concepte, numai că nu desprindea, nu izola conceptul de imagine, ci, dimpotrivă, îl exprima împreună cu imaginea, conceptul fiind, însă, deja diferențiat, spre deosebire de ce se întîmpla înainte, în înțelepciunea orientală, înainte, adică, de marea filozofie grecească. Înțelepții orientali aveau conceptele, în anumite imagini artistice. În ceea ce privește cealaltă observație a dumneavoastră, care este foarte justă, și anume, că și în Evul mediu, și mai tirziu, Campanella și alții au folosit dialogul, pînă în zilele noastre, cînd, după cum vedeți, folosim noi, acum, în clipa asta, dialogul — mai degrabă decît răspunsurile scrise la întrebările pe care dumneavoastră mi le-ați fi transmis prin poștă —, faptul că presa se ocupă din ce în ce mai mult de interviuri (de dialoguri), decît, să zicem, acum zece ani, faptul că televiziunea și radioul sînt pline de dialoguri, toate acestea îmi întăresc mie convingerea că omenirea revine și apasă mai mult pe dialog decît pe monolog.

## Filozofii care scriu teatru ...în calitate de dramaturgi

— Observăm, deci, că, începînd din Evul mediu, încep să se contureze filozofi care simt nevoia să se erijeze în scriitori. Sigur că aveți dreptate, orice scriitor serios este un tezaur de concepte, dar scriitorul nu e, în primul rînd, un făuritor de concepte...

— Conceptul și imaginea, în trecut, erau nediferențiate, erau încă — cum spun specialiștii — sincretice și, chiar cînd au devenit diferențiate, nu erau separate. Diferențiate nu înseamnă izolate, diferențiate înseamnă că creatorul are, conceptual, ideea pe care și-o făurește, însă, împreună cu imaginea. N-aș vrea să se creadă că sînt de acord cu o foarte grosolană idee din trecut, potrivit căreia creatorul de artă, poetul, își are conceptele separate, anterioare, pe urmă caută o imagine prin care să-și exprime acele concepte. Actul de creație nu este acesta, bineînțeles, conceptul se naște întotdeauna odată cu imaginea, „cuvîntul bate odată cu ideea” — cum spunea Tudor Arghezi. Cuvîntul bate odată cu ideea, cuvîntul bate odată cu imaginea — și în poezie, și-n pictură, și-n sculptură, și-n tema unei piese de teatru, dar diferențiat, împreună, dar diferențiat, nu singure, dar diferențiat, nu izolate, dar diferențiat.

— În felul acesta, ajungem la două situații: prima, în care scriitorul, de pildă, poate să ajungă la opera de artă cu mari implicații filozofice; și a doua, cînd un filozof, afirmat întîi ca filozof, abordează teritoriul dramei, al teatrului, înțelegînd ca și prin acest act să-și expună și să-și impună o teză filozofică. Conceptele din sistem ale filozofului, chiar fără voia lui, chiar dacă el vrea să fie numai artist în momentul cînd scrie teatru, răbufnesc în opera literară, cu întreaga lor forță ideatică.

Sigur că orice om de artă, orice scriitor este purtătorul unei filozofii, exprimă o anume filozofie, chiar fără voia lui. Vă propun, deci, ca, de data aceasta, convorbirea noastră să se refere numai la acei filozofi care s-au impus și prin teatru ori s-au exprimat și prin teatru. Să vedem, de pildă, în ce măsură aceste personalități ale filozofiei au fecundat în mod original genul literar al teatrului.

— Înainte de a ne opri la câteva personalități deosebite ale filozofiei, care au proprietățile pe care le-ați semnalat dumneavoastră — fiind, în același timp, și filozofi și dramaturgi — aș vrea să precizez din nou o idee: eu cred că acel filozof care a scris o piesă de teatru (să zicem Sartre, sau Albert Camus sau, la noi, Lucian Blaga), acești filozofi care au scris piese de teatru, au scris piese de teatru nu ca filozofi, ci ca dramaturgi, și ci scriau filozofie, creau filozofie, nu ca dramaturgi, ci ca filozofi. Să nu lăsăm impresia — după părerea mea, greșită — că un filozof se apucă să scrie o piesă de teatru pentru a se exprima cu un surplus de expresivitate și de impact emoțional asupra cititorilor lui, că se apucă să scrie o piesă pentru a-și expune în formă dramatică, teatrală, ideile, sistemele de idei. Nu cred că s-a întâmplat așa. Niciodată. Nu se poate. Dacă s-ar fi întâmplat așa, aș fi destul de fericit, pentru că m-aș apuca și eu să scriu acum o piesă despre... în care să-mi expun concepția mea despre lume. Numai că, din nefericire, sînt total lipsit de talent în acest domeniu și, în consecință, n-o s-o fac, probabil, niciodată, deși unii prieteni de-ai mei, din lumea teatrului, uneori m-au îndemnat să încerc o piesă de teatru. Dacă o voi face, atunci sigur că o voi face ca dramaturg, și nu pentru a-mi exprima punctul de vedere asupra lumii, chiar dacă asta va rezulta: exprimarea punctului meu de vedere. Însă n-aș vrea să se creadă că teatrul este o modalitate exterioară, o modalitate de expresie, față de o Weltanschauung, față de concepția despre lume. Sînt meserii, sînt vocații, sînt, în sfîrșit, modalități de expresie deosebite: filozofia și teatrul. Chiar dacă există persoane care au fost și sînt și filozofi, și dramaturgi, nu sînt, însă, filozofi-dramaturgi și dramaturgi-filozofi, ci sînt și filozofi, și dramaturgi. În această situație se află, cred, și Camus, și Sartre, și Lucian Blaga. În momentul în care vedem treaba asta, ascultăm, urmărim, citim piesele lor de teatru, privim spectacole, în care sînt încorporate piesele lor de teatru și ne dăm seama imediat că e vorba de un dramaturg și nu de un filozof. Și, iată de ce: dacă ar fi vorba de un filozof, piesa de teatru ar fi destul de plicticoasă. Faptul că este o adevărată piesă de teatru înseamnă că filozoful cutare e dramaturg, în acel moment. Altfel nu s-ar putea. Ar fi prea evident că este vorba de o haină. În concepția mea, cel puțin, vorba — ca s-o luăm de la început, de la rădăcină — nu este o haină a ideii, vorba nu este un veșmînt, vorba este corpul ideii. Din această pricină, și imaginația dramatică, actul de creație dramatică nu este filozofie care se exprimă prin personaje, pe scenă, ci e un întreg, este un sistem. Dramaticul este chiar corpul ideii, este chiar trupul concepției despre lume a celui dramaturg, filozof sau nu, în alte împrejurări. De ce insist asupra acestui lucru? Pentru că să nu se creadă

că este vorba despre niște... schimbări de haine. Adică, îmi pun haine negre, haine conceptuale, cînd vreau să scriu o monografie filozofică, apoi mă duc și mă schimb, pun mai multe costume și adaug lumini și mișcări de scenă, mimică și gesturi, cînd vreau să-mi exprim aceleași idei, dramatic. Or, nu poate fi așa. În originalitatea lui, actul de creație dramatică este altceva decît actul de creație filozofică. Și așa s-a întîmplat și cu cei pe care i-am pomenit. Ne dăm seama, prin această experiență, cît de puternică este emoționalitatea, cîtă bucurie estetică îți provoacă Zamolxe sau oricare altă piesă a lui Lucian Blaga, ca putere de influențare, senzorial-afectivă, emoțional-afectivă au aceste piese, tocmai datorită talentului autorilor, de adevărați scriitori. Mai mult decît atîta: se poate spune că și ei, ca filozofi, pot fi influențați de talentul lor scriitoricesc. Să nu uităm că unul dintre cei mai mari filozofi ai veacului nostru, Henri Bergson, a fost laureat al Premiului Nobel pentru literatură, și cine citește astăzi bergsonismul, nu este deloc convins de ideile lui Bergson, dar simte o mare plăcere literară, o mare plăcere estetică. Cine citește sistemul filozofic al lui Blaga, cine citește „Trilogia culturii” și „Trilogia cunoașterii”, cine citește tot ce-a scris Blaga în filozofie, nu poate să nu remarce talentul lui, de mare poet liric și dramatic, prezent și în filozofie. Fără îndoială că aceste două domenii nu sînt separate, dar sînt distincte; una este actul de creație, cînd scrie teatru, și alta, cînd scrie filozofie.

— Sigur că secolul nostru a dus la această indiviziune între scriitor și filozof și, mai mult decît oricînd, este, vrînd-nevrînd, promotorul filozofiei. Dar acești filozofi care au scris teatru instituie, totuși, o zonă distinctă; teatrul lor este un teatru conceptual — cum ați sesizat, mi se pare, și dumneavoastră, mai înainte — conceptele sînt, aici, structurate într-un sistem, chiar dacă ei sînt niște talente...literare. Este foarte ușor să-mi dau seama că o piesă de Sartre, de pildă, vizează o anumită zonă ideologică; îmi este foarte ușor să-mi dau seama că o piesă de Blaga este o piesă în care conceptul de mister al lumii este neapărat implicat.

— Dar vă este ușor, tot atît de ușor, să vă dați seama că Ibsen n-a scris și lucrări filozofice? Oare, în dramaturgia lui Ibsen nu există concepte clare, limpezi, care se mișcă, personificate, în piesele lui?

— Da, sînt și aici concepte, însă deosebirea, cred eu, între asemenea dramaturgi de valoare incontestabilă

și dramaturgii-filozofi constă în faptul că, în timp ce un dramaturg de valoarea lui Ibsen este colportorul unei ideologii care nu-i aparține neapărat, un filozof de mare valoare, scriind teatru, este purtătorul propriei sale ideologii.

— Este adevărat ce spuneți, însă cu unele rezerve... Dacă, de pildă, să zicem, sînt trezit din somn, și dumneavoastră mă obligați să spun repede patru nume de filozofi, atunci, înainte de a mă trezi de-a binelea, spun : Socrate, Platon, Kant, Hegel. După ce mă trezesc, încep să mă mai gîndesc, să văd... care ar fi fost, care ar fi al cincilea. În orice caz, nu e, imediat, nici Camus, nici Sartre, și nu e nici Blaga al nostru. Aceștia — vedeți ce se întîmplă cu ei ? — au făcut, mai mult sau mai puțin, teatru, în sensul în care am discutat noi la început. Și, de ce v-am spus asta ? Pentru că mă întreb dacă aceste mari personalități filozofice se caracterizează prin faptul că au o ideologie strictă, proprie. Originalitatea absolută nu poate, cred, s-o aibă decît un demont absolut. În general, fiecare are o concepție în care s-au vărsat curențe ș.a.m.d. De pildă, Sartre este, fără îndoială, existențialist, nu există nici fără Kirkegaard, nu există nici fără Heidegger... În legătură cu ce-ați spus dumneavoastră, mă gîndesc dacă nu cumva am putea spune așa : că un mare filozof, întemeietor de școală, constructor al unui sistem filozofic conturat, a scris conceptual și numai conceptual. N-a scris altfel. Ceilalți sînt, deopotrivă, mari. Sînt mari pentru că sînt și filozofi, sînt și scriitori. Sînt mari. Spre deosebire de primii. Primii sînt mari, foarte mari, ca filozofi — și, punct. Deci, nu cred că ăsta ar fi lucrul care să-l distingă, cu adevărat, pe Sartre de Ibsen. Sau, eu știu, să-l distingă, neapărat, pe Blaga de Caragiale. Nu cred. Pentru că... Sigur că o concepție filozofică, dacă e și filozofic mai conturată și dacă ai fi exprimat-o tu însuși, în opere strict conceptuale, este altceva decît dacă conceptele acestea ale tale s-au născut în și prin metaforele tale literare, în beletristica ta. Ceea ce mi se pare esențial, în discuția noastră, este că trebuie să înțelegem că sînt acte separate sau, mai precis, acte distincte, aceste creații, și că nu putem vorbi despre o simplă schimbare de haină, de cuvinte, de înfățișare. Artă, în general, ține de formă — numai că nu trebuie redusă la înfățișare. Forma face parte din structura de adîncime a operei de artă. Se confundă, de multe ori, forma cu înfățișarea. Înfățișarea este superficială, înfățișarea este carnalitatea, pe cînd forma este intrinsecă, este imanență. Ea face parte, împreună cu conținutul, din structura intimă a unei opere.

## Jocul și stilul absenței totale

— Paralel și implicat în ceea ce spuneți dumneavoastră adineauri, mă gîndeam acum că, urmare a faptului că o serie de filozofi sînt și scriitori, coexistența aceasta a scriitorilor cu filozofii, în cadrul literaturii și în cadrul filozofiei, a făcut ca teatrul contemporan să fie, în general, un produs purtător de mesaje conceptuale. Deci, putem spune că, sub acest aspect, filozofic, asistăm la o maturizare a genului teatru, deși am citit, în ultimii ani, în cîteva reviste de specialitate din diverse țări, despre o tendință de reîntoarcere la teatrul ca joc, la teatrul mai puțin conceptual.

— Cred că aveți foarte multă dreptate în treaba aceasta. Într-adevăr, dacă admitem că semnificația, întîi a cuvintelor și, prin intermediul semnificației cuvintelor, a oricărui, cum se spune, sistem semnificant — adică, a oricărei opere de artă — dacă, deci, semnificația este formată nu numai dintr-un înțeles intelectual, dacă n-are numai o dimensiune intelectual-rățională, intelectual-logică, ci și o dimensiune emoțională, atunci este adevărat că în istoria culturii s-a petrecut o evoluție. Și, anume, aria, zona emoțională a semnificației, încetul cu încetul, a descrescut, în favoarea zonei intelectual-logice a semnificației. Și s-a creat un astfel de raport încît teatrul, arta, în general, a devenit din ce în ce mai intelectuală, mai conceptuală, mai abstractizantă, mai generalizantă, cu amplasare de viziune asupra lumii din ce în ce mai mare ; la un moment dat, această răsturnare a raportului dintre emoțional și intelectual, înăuntru semnificației artei, a devenit primejdioasă, pentru că artă fără emoție, „care va să zică, e sublimă“, dar... nu mai există. Ceea ce definește arta este această dimensiune emoțională, atitudinea afectivă a creatorului față de lume, exprimată în opera de artă. Dacă ea descrește, descrește, pînă la un moment dat, și atinge „le degré zéro“, cade la gradul zero al stilisticii, al stilului. Spunea, foarte frumos, odată, Roland Barthes, că nu există, fără îndoială, o operă total lipsită de stil ; există, în schimb, o operă a unui stil al absenței totale. Stilul absenței totale — și nu absența totală a stilului. Nu se poate așa ceva. Orice om are stilul lui, dar poate să aibă un stil al absenței totale. Absența totală a cui ? Absența totală a ta, a creatorului, adică absența totală a atitudinii afectiv-emoționale,



față de realitatea pe care o conceptualizezi. Primejdia este mare și, atunci, reacția contemporană devine firească. Dar începe și reacția împotriva oricărui sens, o cultivare a nonsensului, o cultivare a nonsemnificației, deși, după părerea mea, nu există nonsens, nu există nonsemnificație, într-o operă. Și n-a existat niciodată. Există un antisens și o antisemnificație, într-o operă de artă, și anume...

#### — Semnificația polemică !

— Semnificația... da, semnificația că nu vreau nici o semnificație ! Semnificația că m-am plictisit de anume semnificații, semnificația că vreau să înlătur din literatura contemporană semnificațiile care s-au dovedit depășite, care s-au vidat de sens, vidate moral, cu carență afectivă, cu tot ce vreți. Este, totuși, o semnificație. De aceea spun că-i antisemnificație mai mult decât nonsemnificație, pentru că este semnificația aceea potrivnică, cum spuneți dumneavoastră, polemică, de ripostă.

— Acest „joc“ între concept și polemica împotriva conceptului desigur că poate fi descoperit și în literatura noastră. Dacă ne întoarcem chiar la așa-zisul iluminism ardelenesc, la Școala ardeleană, când teza, conceptul, erau foarte necesare în epocă ; apare Ion Budai Deleanu, care se joacă, totuși, cu conceptele, în epopeea sa „Tiganiada“. Budai Deleanu fecundează, cu jocul, conceptul, deci, polemizează cu severitatea conceptului.

— Pentru că, în fond, Ion Budai Deleanu se ridica împotriva anumitor concepte, vroia să impună, să propună, să promoveze alte concepte...

---

## Teatrul, coetern cu specia umană

---

— Pentru că ne apropiem de sfîrșitul convorbirii noastre, mă văd obligat să supun atenției dumneavoastră

o întrebare care revine, obsedant, în interviurile mele, în legătură cu permanența teatrului în viața societății. V-aș ruga, așadar, să vă faceți public și punctul de vedere despre șansa teatrului în viitor, și în ce măsură el va evolua, în continuare, pe fundalul polemicii dintre joc și conceptul filozofic...

— Teatrul este o specie care, după părerea mea, e coeternă cu specia umană. Nu cred că va dispărea înainte de dispariția umanității. Deci, din acest punct de vedere, n-am îndoieli. Nu poate fi acceptată nici teza concurenței lui cu televiziunea sau cu cinematograful, pentru că teatrul are un specific al lui, este prezentificare, este contemporaneizare ; el se adresează unui public care se află în sală, își desfășoară spectacolul în prezența actorilor și în prezența spectatorescilor, spre deosebire de ce se întâmplă la cinematograful și la televiziune. Această situație este o situație artistică și nu o situație tehnică. El se desfășoară, deci, avînd altă sarcină, sarcina de a atrage atenția contemporanilor (cu ajutorul trecutului, eventual), asupra problemelor, asupra obstacolelor, asupra limitelor epocii respective, în care se joacă spectacolul. De aceea, orice mare scriitor, orice mare dramaturg este contemporanul nostru, cînd e vorba de teatru. Nu există contemporaneizare a unui spectacol mare, a unei piese, pentru că rostul piesei de teatru ăsta e : să fie veșnic contemporană. Regizorul are de făcut tocmai treaba asta — să scoată la iveală și mai mult, din umbră, detalii ale epocii în care se joacă piesa. În legătură cu problema care ne-a preocupat, și anume, cea a raportului dintre filozofie și teatru, prevăd că în viitor acest raport se va modifica — înțelegînd prin teatru altceva decît literatura dramatică, înțelegînd spectacolul, adică reprezentația. Cuvîntul ăsta, reprezentație, are pentru mine un sens foarte precis : reprezentația este o nouă prezentare, o re-prezentare, deci, o nouă punere în scenă. Viitorul ne va pune în fața unor reprezentări dramatice, în măsura în care societatea, prin dialog, va fi capabilă să-și continue existența. ■