

Dramaturgia lui Leonid Andreev

(III)

4. Este oare durată și o damnare? Vorbind mai simplu, veliculează oare Andreev, în *Viața Omului*, ideea că existența umană implică blestemul duratei? Faptul că *durata* este un destin nu prezintă, cred, nici un dubiu; ea se înfățișează ca generalizare și abstractizare, la extrem, a destinului, care face ca destinul să-și piardă sensul său concret; cu alte cuvinte, devine destinul Omului, și nu al Individului. Să ne întoarcem, însă, pentru o clipă, la destinul Individului, la *Oedip*.

Oedip a fost predestinat paricidului și incestului și, prin aceasta, este un ins damnat. Întrebarea „de ce?” rămâne, după cum am mai spus, fără răspuns. Dar celelalte personaje ale tragediei, și în primul rând cetățenii Tebei, nu sînt niște daมนาți; exceptîndu-l pe Tiresias, ei sînt niște victime ale damnării lui Oedip, care scapă de această calitate în urma sancțiunii tragice aplicate lui Oedip și redevin niște oameni obișnuți. Fatumul și blestemul care apasă asupra lui Oedip au, prin urmare, un caracter restrîns — se răsfrîng asupra *individului*, poate, mai exact spus, asupra personalității. La Sofocle apare o idee oarecum ciudată (pentru un om al timpurilor și al locurilor sale), și anume, ideea celor trei generații (Laos, Oedip, Antigona) căzute sub incidența damnării. Dintre cei trei, cel mai puțin responsabil de actele sale e Oedip, personajul plasat în mijlocul seriei, singurul aflat în raport direct și înconștient cu destinul. Oricum ar fi, oricum s-ar include Laos și Antigona în seria fatumului, acțiunea fatumului are un caracter limitat: fie că e vorba de un personaj, fie că e vorba de trei generații de personaje, caracterul limitat al fatumului și al damnării rămîne același.

Poate din această pricină, din pricina caracterului limitat al damnării, relevant printr-o serie de trei personaje, există și un focar al damnării, și acesta nu putea fi decît Oedip, personajul din mijloc (sau din centru, dacă vreți). Ceea ce face ca Oedip să fie și purtătorul disproporției maxime dintre

vina tragică și sancțiunea tragică. Dar poate că tocmai *seria* este cea care relevă și fixează caracterul limitat al fatumului, prin ipostaza concretă a damnării.

Odată ce fatumul se manifestă prin damnare, fatumul nu poate fi decît limitat, pentru că e imposibil ca omenirea, în totalitatea ei, să fie damnată prin diverse (în concretețea lor) sancțiuni tragice. Prin urmare, fatumul, oricît de elevată ar fi sursa din care provine, are întotdeauna o acțiune individuală. Fatumul apare, în tragediile grecești, strict în planul individualizării. Este surprinzător că *întotdeauna* trebuie să vorbim nu despre un fatum în sine, ci despre un fatum prin sine. Ori de cîte ori, însă, fatumul explodează, se produce o nenorocire, nenorocire care se va desfășura sub semnul disproporției dintre vina și sancțiunea purtătorului. Deci, fatumul, destinul nu se relevă decît prin tragedie; altfel, la tragicii greci, fatumul este inoperant. Și, tot din această pricină, fatumul reprezintă întotdeauna o damnare. Mai mult, damnarea este cea care ne atrage atenția asupra ofiței fatumului. La grecii antici, fatumul este inseparabil de damnare. Din punct de vedere filozofic (făcînd, adică, abstracție de materialul literar concret), atențiunea de mai sus poate fi supusă feluritelor critici, care mai de care mai justificată. Dar nu ne interesează filozofia în sine, ci încorporarea contemplativității filozofice în actul literar. Or, în actul literar, după cum am căutat să demonstrăm, fatumul este *întotdeauna* un factor concret (se va întîmpla un anumit lucru), individual (se va întîmpla cu un individ și nu cu un număr indefinit de indivizi) și personal (se va întîmpla cu o persoană anume, iar nu cu orice persoană). Deci, totul se va rezuma la ideea unicatului. Oare nu de aici și-au tras romanticii seva pentru faimoasa teză a personajului excepțional pus în situații excepționale? Ideea aceasta ar merita, poate, să constituie obiectul unei meditații aparte. Acum să ne întoarcem la Andreev și la piesa lui *Viața Omului*.

Deci, este durată o dampare ?

În primul rând, există o relație singulară între evenimentele vieții Omului și starea de spirit de pe scenă. Faptul că, orice ar face Omul, luminarea din mîna Cenușii continuă să ardă și să se micșoreze creează un raport de subordonare : în primul plan al importanței apare Luminarea, iar în al doilea plan, evenimentele din viața Omului. Care este gradul de importanță a momentului episodic de fericire sau nenorocire a Omului, dacă, indiferent de bine sau de rău, Luminarea continuă să se consume ? Pentru că nici binele, nici răul nu pot opri și nici măcar încetini acest proces. Prin urmare, raportul se stabilește între o forță implicabilă și evenimente mai mult sau mai puțin întîmplătoare : nici măcar nu interesează dacă și în ce măsură întîmplările sînt sau nu întîmplătoare.

Dar acesta nu este decît un aspect al problemei. În piesa lui Andreiev, Omul este încoujurat de o mulțime de oameni. Nu este un joc de cuvinte. Există Omul, ca personaj principal, și există, în piesă, oameni, ca personaje secundare, cu toate consecințele dramaturgice decurgînd de aci (pondera în evoluția piesei, atenția care li se acordă etc.). Asta e tot. Dar poate că totemai aici e totul.

Factorul durată nu este nici concret, nici individual, nici personal, este un *factor global*. Indiferența totală a *duratei* la orice transformă Omul, ab initio, într-un semn, ai cărui denotați sau, poate, mai exact, a cărui serie infinită de denotați este reprezentată de ceea ce în mod obișnuit se definește prin personaje secundare.

Triunghiul Cenușii-Luminarea-Omul este multiplicat în toate personajele piesei, în spatele fiecărui personaj neputînd exista decît același raport cu un alt Cenușiu și cu o altă Luminare. Și, ca să nu existe nici un dubiu în această privință, Andreiev aduce în piesă moartea copilului Omului. La aflarea tragicei vești, Omul blestemă, dar nu blestemă Cenușii și Durata, ci blestemă cerul, îndepărtatul cer, cînd, de fapt, Durata e atît de aproape de el. E, aici, o ironie tragică, ce dă un sens neașteptat întregii piese, pentru că abia acum Durata devine un factor global. Avem de-a face cu una dintre revelațiile dramaturgiei andreeviene : *ideea timpului închis*.

Ideea timpului închis nu este, la Andreiev, o idee pur dramaturgică ; una dintre înăfăstările ei esențiale o întîlnim și în proza

lui, și mai ales în *Povestea celor șapte spînzurați*.

Cauzele (prive în secțiunea umanului) pentru care cei șapte au fost condamnați la moarte sînt atît de diverse, încît aproape că se anulează și, astfel, sîntem oarecum puși în fața unui fapt împlinit : șapte oameni *vor trebui* să moară în același timp. Partea senzațională a nuvelei este drumul spre execuție. Este un drum care a fost descris de mulți scriitori, dar, de fiecare dată sau aproape de fiecare dată, era vorba de un caz. La Andreiev intervine *seria*, seria de cazuri.

Fiecare dintre cei șapte este o personalitate, dar nu acesta este lucrul cel mai important, fiind cel mult un punct de pornire. Important, la Andreiev, este faptul că cei șapte constituie pînă la urmă, în consecință, dar și în ciuda *cazului* individual, un univers. Un univers paralel cu universul *celorlalți*, un univers al *celor care se duc*, în raport cu universul *celor care mai rămîn*. Nu este o comparație, deși sînt prezenți ambii termeni ai relației, este o *metaforă etalată*, în care există ambele planuri, fiecare fiind, în același timp, dependent și independent de celălalt. Cei care se duc nu există decît prin raportare la cei care rămîn, cei care rămîn nu există decît prin raportare la cei care se duc. Calitatea fiecărui univers este determinată de non-calitatea celuilalt, este un fel de compensare a prezențelor și a absențelor. Cele două universuri sînt în contact prin *ceea ce n-au*.

Dacă însă în *Povestea celor șapte spînzurați* există un raport, o relație, o transcendență între factorul nr. 1 (cei șapte) și factorul nr. 2 (celălalt), în *Viața Omului*, această relație, această transcendență lipsește, pentru bunul motiv că lipsește *celălalt*, pentru că posibilitățile *celălalt* nu sînt decît niște multiplicări ale Omului. Dacă, deci, în *Povestea celor șapte spînzurați*, timpul închis este (prin posibilitatea transcendenței în timpul celorlalți) doar o ipostază a timpului, în *Viața Omului*, timpul închis este universul însuși, prin absența oricărui univers paralel, prin absența oricărei posibilități transcendente.

Elimină, însă, Andreiev orice relație, orice raport între individ și timp ? Un răspuns cu totul neașteptat îl întîlnim într-una dintre cele mai surprinzătoare și mai prost înțelese piese ale lui Andreiev, în *Cel care primește palme*.