

mul generativ al spectacolelor sale este o recurență a actului cognitiv tot ceea ce există „pe scenă” nu apare a fi real ca existând, ci ca fiind cunoscut ca existând. Actele „personajelor” nu sînt decît acte epistemologice pure: indicații, rememorări, constatări, autoreflexivități ale actului cognitiv, puneri în paranteză ale datelor obținute despre real. Pe unul dintre multele panouri cu inscripții folosite în spectacolele lui Foreman scrie „ceasul spune: nu mă poți vedea. Chiar dacă nu poți vedea ce oră este, privește-mă, oricum”. Aceasta este și condiția teatrului practicat de Foreman: realitatea pe care el o vizează poate fi cunoscută; paradoxal, însă, nu i se poate accorda și o semnificație.

Ce se ascunde, deci, sub acest amalgam

de empirism filozofic, cugetări artisanale, inventivitate discursivă și imaginativă? Același cîmp minimal specific avangardei. O reîntoarcere la punctul inițial? Paradoxal, da, căci pe măsură ce realitatea teatrală este supusă analizei, ea se îndepărtează, pentru a reveni ca obiect de drept investigației filozofice. Deci, nu un teatru ontologic, ci un teatru care trimite la ontologie (adică la filozofie). Meritul demersului avangardei este acela al emancipării de limitele fără șansă ale antropomorfismului promovate de viziunile clasice și pseudo-moderne; este acela al inscrierii teatrului sub axioma că sensul esteticului nu este exhibarea unui conținut antropomorfic dat spre a fi exprimat, ci un raport cognitiv cu lumea.

ALEXANDRU
MARTIN

O spectaculoasă întoarcere la realism

După ce, începînd cu deceniul al cincilea, și pînă nu de mult, în Occident, arta de avangardă, teatrul absurdului, teatrul cruzimii etc. erau ridicate în slăvi, în timp ce arta realistă era înnormintată „pentru totdeauna”, asistăm, de vreo doi ani încoace, la o nouă răsturnare de valori, anunțînd reînvierea realismului în artă.

John Russel, unul dintre adepții modernismului, scrie într-un articol intitulat „Realismul (adevărat sau fals) e pretutindeni”, apărut în „New York Times”: „Realismul, așa cum a înflorit el în secolul al nouăsprezecela și în prima parte a celui de-al douăzecilea a reintrat în grațiile artei internaționale”. Astfel, menționează el, una dintre expozițiile-cheie din ultimii cîțiva ani a fost aceea de plastică realistă din secolul al nouăsprezecela, organizată la Muzeul de Artă din Cleveland. Pînă și Centrul Pompidou din Paris, recunoscut drept „cartierul general al artei europene de avangardă”, joacă, din anul 1980, rolul de gazdă a realismului.

Se pune însă întrebarea: ce l-a făcut pe unul dintre artiștii și criticii, ca, o perioadă, să privească cu dispreț realismul? Răspunsul ni-l dă tot John Russel: „Aceasta ar putea fi neliniștitor pentru cei crescuți, ca și mine, în credința că realismul a fost o falsă zeitate, povară

pentru artă. Veșnic nesigur de identitatea sa. Ceva destinat a-i năuci pe ambițioși, a face să lîncezească orice conversație și a stîrni controverse lipsite de semnificație, menite doar a despărți prieten de prieten”. Și, ca să nu persiste vreun dubiu asupra a ceea ce a însemnat realismul pentru el, precizează: „Scrișnesc din dinți cînd sînt numite realiste realizări ce exprimă o viziune pompoasă asupra vieții, și cascade, cînd, tot în numele realismului, se formulează mari revendicări, în lucrări ce nu merită să fie citite, ascultate sau văzute. Dar (...) aceasta nu înseamnă că sînt indiferent la triumful adevăratului realism (...) Cînd lucrurile se spun pentru că e nevoie să fie spuse, și n-ar putea fi spuse în nici o altă modalitate, realismul nu numai că are o forță morală, ci este unul dintre multele elemente menite a coopera... Adevărata artă, prin însăși natura sa, depinde atît de existența contrariilor, cît și de armonizarea exclusivismelor (...). Realismul, izolat, nu va putea să producă niciodată o artă durabilă”. Dar, dacă realismul izolat este îngust, o artă care exclude realismul este, prin definiție, slabă și lipsită de substanță. Acest adevăr a fost formulat încă din secolul al nouăsprezeclea, de către Ralph Waldo Emerson: „Hai să înlocuim sentimentalismul prin realism, și să cute-

zăm a descoperi acele legi, pe cât de teribile, pe atât de simple, care, fie ele evidente sau ascunse, pătrund și conduc". John Russel adaugă: „Definiția lui Emerson este piatra de temelie a artei realiste, iar noi sîntem îndreptății a o reformula, cînd numele realismului este uzurpat de lucrări monotone, lipsite de duh și plictisitoare (...) Edward Hopper, de exemplu, este un nume mare. Dar... realismul său a fost un fel de miopie; un realism părtinitor, căruia termenul de «sentimentalism», al lui Emerson, e singurul ce i se potrivește. Nu poate fi vorba de realism adevărat, cînd viața este, în asemenea măsură, epurată“.

„Fiecare generație, consideră John Russel, trebuie să-și creeze realismul ei. Anul acesta, de exemplu, sărbătorim o sută cincizeci de ani de la nașterea a doi mari romancieri, George Eliot și Gustave Flaubert, care adesea sînt trecuți în categoria realiștilor. Dar arta din *Middlemarch* și *Madame Bovary* este o artă combinată, în care precizia este strîns legată de o completă și nedogmatică apropiere de viață. Realismul de mai tîrziu — romancieri ca Emile Zola — sau produsele amabile ale secolului nostru, de genul *Forsyte Saga* a lui Galsworthy, cu construcțiile sale stilistice elaborate, sînt unidimensionale. În vreme ce la George Eliot, Gustave Flaubert, ca și la Tolstoi, realismul este în slujba unei forțe morale luminoase, imparțiale și multidirecționale“.

Adevăratele capodopere ale artei realiste au fost realizate în timpuri și locuri cînd nimeni nu s-a gîndit a le da vreun nume. Ele au fost expresia unei sincere, directe și pătrunzătoare nevoi de comunicare a unei ființe umane. Așa s-au născut sculptura portretistică romană, portretele executate de Memling, Holbein, de pictorii elizabetani, de miniaturisții din perioada iacobită, de frații Le Nain și George De la Tour, în Franța secolului al șaptesprezecela, operele lui Velázquez și Goya, în Spania, Thomas Eakins în Statele Unite. Cine a văzut portretul lui George Washington, de Houdon, aflat în Capitoliu, nu-l va putea uita, probabil, niciodată.

Cînd a apărut, *Ulysses* de James Joyce a fost considerată de nedescifrat... deși, de fapt, este o capodoperă a adevăratului realism. Niciodată, spune John Russel, n-a existat o carte mai densă, mai pătrunzătoare și mai exactă în referințele sale obiective. *Procesul*, *Castelul și Colonia penitenciară* de Franz Kafka păreau să fie opere de pură introspecție, dar astăzi, cum știm, ele sînt veritabile îndreptare în descifrarea complicațiilor existenței.

Exemple ca acestea, continuă John Russel, ne amintesc afirmațiile făcute,

nu de mult, de critic, istoric și povestitorul Guy Favenport „Visul brut, neexplicat, își are încă puterea sa. Visul cu simboluri lizibile este o risipă de forțe“. În artă, „visul brut și neexplicat“ acționează, adesea, ca un vehicul, cu ajutorul căruia adevăratul realism își croiește drumul său.

Cît despre întrebarea: unde își va face realismul apariția în viitor? răspunsul ar putea fi „Acolo unde e mai puțin așteptat...“

Cum stau însă lucrurile în teatru?

Walter Keer, unul dintre cei mai cunoscuți critici de teatru din S.U.A., abordează, în articolul intitulat „Doi pe scenă — mult prea adesea“ (*New York Times*“, 10 Ianuarie a.c.), consecințele modernismului asupra literaturii dramatice: „Doi într-un confesional, e cum nu se poate mai potrivit, dar doi pe scenă, începe să fie chinuitor. Nu obositor, chinuitor (...) Cu cîțva timp în urmă... am stat de vorbă cu mal mulți iubitori de teatru; cu toții erau conștienți de faptul că în ultima vreme cheltuiesc prea mult din timpul lor asistînd la montări de piese cu două personaje. Știu și ei atîta lucru, că există piese bune și piese rele, atît cu două cît și cu șapte personaje. Ceea ce-l deconcertează este însă frecvența unor astfel de piese în scenă (...) Există în mod sigur, la noi, un regres... Cei mai mulți dintre iubitorii de teatru cu care am stat de vorbă îl pun pe seama economiilor determinate de costul prea ridicat al decorului și al salariilor. Iubitorul de teatru și-l imaginează pe dramaturg stînd, înspăimîntat, la mașina lui de scris, excitat, dar extrem de prudent, gata să-și reorienteze imaginația și, la nevoie, chiar să-și reducă la jumătate intriga, numai pentru a corespunde cerințelor de ordin economic“. Walter Kerr nu împărtășește însă această părere. Pentru el, rațiunile de ordin economic, în materie de teatru, sînt străine de subiect. „A fărâmița o intrigă sau a reduce numărul personajelor unei piese, numai pentru ca ea să se potrivească oricărui teatru... e o prostie (...) Numai Dumnezeu știe de unde vine ideea unei piese de teatru, dar, odată ce ea dă ghes unui om, trebuie respectată. Ea se va dezvolta, atît ca lungime cît și ca număr de personaje, așa cum îi dictează cerințele sale firești. Scriitorul care, din rațiuni nesemnificative — și rațiunile de ordin economic sînt aici nesemnificative — ar forța-o să încapă într-un loc strîmt, ar da dovadă de opacitate, iar piesa rezultată ar fi neonestă“.

Ceea ce-l frămîntă însă în mod deosebit pe Walter Kerr este seriozitatea tematicii abordate: „Cînd ați văzut ultima dată o piesă contemporană despre politică, politică de orice fel?“ Tot el dă cîteva mostre de tematică măruntă:

„Cît despre alfel de preocupări, de-ale noastre, le căutam în liniștea și întinericul cabinetelor de psihanaliză (*Duet pentru unul*), sau în camere de motel (*Ai jumulit-o!*). În zilele noastre, dormitoarele sînt spațioase; aci se desfășoară acum acțiunea. Dar, de preferință, doar în două personaje“. Walter Kerr își încheie articolul cu o întrebare, mai degrabă un apel la ceea ce ar trebui să fie dramaturgia: „Ce s-a întîmplat cu toată acea lume preocupată de relațiile sociale, pe care dramaturgii obișnuiau să o aducă în scenă? În noul nostru conservatorism, să ne fi retras noi intratî în zona «vieții intime» încît nu ne mai putem imagina conflicte profunde, cu rezonanță puternică? Dramaturgul, pe care obișnuim să ni-l închipuim manevrînd nenunțatele comutatoare ale unui pupltru de comandă, ale cărui vaste circuite integrează marile orașe, pare a se fi refugiat într-o cămăruță, cu privirea ațintită spre telefon, așteptînd ca cineva să-l sune“.

Sub titlul „Wally și Andre disecă teatrul“, New York Times publică un dialog între dramaturgul Wallace Shawn și regizorul Andre Gregory.

Întrebat dacă, înainte de a se fi apucat de meseria de regizor, avea o idee, cît de vagă, despre felul cum arată un teatru, Andre Gregory răspunde: „A merge la teatru pe Broadway însemna, pe atunci, să vezi o piesă de Shakespeare în interpretarea lui Olivier, sau piese de Christopher Fry, T. S. Eliot, Noel Coward, William Inge, Tennessee Williams, Arthur Miller, puse în scenă de Kazan. A face parte din comunitatea teatrului era considerat pe cît de romantic, pe atît de nobil (...) În zilele noastre, teatrul nu mai este decît o treaptă pentru a ajunge în cinematografie...“ Wallace Shawn împărtășește și el părerea că teatrul american nu mai asigură existența oamenilor săi, deoarece și-a îndepărtat spectatorii, prin proasta calitate a pieselor reprezentate: „La Londra, ai sentimentul că teatrul face parte din viață — actorii, scriitorii și publicul stau de vorbă despre lumea în care trăiesc, iar orice londonez care merge la filme, concert sau muzee merge la asemenea, și la teatru. Dar, aici, lucrurile nu stau așa. Cei care merg la teatru nu sînt oameni normali. Oamenii normali au abandonat de mult vreme teatrul ei sînt în situația șobolanilor din experiențele lui Pavlov, care, fiindcă au suportat prea multe șocuri electrice, refuză să mai intre pe ușa respectivă. Hai să spunem lucrurilor pe nume: cei care vin, seară de seară, să vadă aceste piese îngrozitoare, și chiar le place, sînt așa-numiții «îndrăgostiți» de teatru...“

„Nu crezi că ar trebui să arăți ceva mai multă simpatie acestor oameni?“ — îl întrebă Gregory. „Da, desigur. Nu știu... — răspunde Shawn. Poate că sînt eu însumi descurajat (...) Ca să scrii o piesă, trebuie să simți impulsul, plăcerea... Și, cine-l mai poate simți, azi? Prînzul ce se dădea copiilor la școală a fost suprimat; oamenilor bătrîni nu li se mai dau medicamentele gratuit, ca pînă acum... Am impresia că trăim într-o țară necruțătoare, ce s-a consacrat fabricării de arme teribile. Cum ar mai putea fi cineva dispus să scrie piese?“ „Totuși, Brecht și Weill, îl contrazice interlocutorul său, au creat *Opera de trei parale* în cele mai cumplite timpuri ale istoriei... (...) Hai să ne gîndim însă la acei spectatori din New York, care, acum, la ora opt seara... umblă îngroziți și cu sufletul pustii, căutînd o piesă tulburătoare (...) Săptămîna trecută am trăit o experiență interesantă. Am văzut, Off Broadway, două piese. Într-una, care se voia o comedie, niște oameni, bine îmbrăcați, în jur de treizeci de ani, se aflau într-o presupusă căutare a iubirii, sau a altceva semnificativ în viață, dar de fapt, nu păreau prea interesați cu cine vor ajunge, pînă la urmă, în pat sau cu cine se vor căsători. Dacă unul s-a îndrăgostit de o persoană și aceasta l-a părăsit, pagubă-n ciuperce! Iar dacă nu l-a părăsit, idem. Nici unul nu era preocupat să știe ceva despre celălalt... (...) A doua, care se pretindea un studiu serios al vieții contemporane... prezenta un fel de roboți, în stare doar să discute pe tema sexualității... Personajele se distrug reciproc. Unul, literalmente, vomită pînă cînd moare, iar celălalt se sinucide, vîrîndu-se cu capul într-un cuptor cu gaze. Ei bine, lucru interesant, ambele piese au avut asupra mea, ca spectator, efecte identice: am ieșit simțindu-mă ca mort, absolut fără nici o speranță. Comedia spunea că o viață lipsită de speranță e amuzantă, iar drama, că singura soluție posibilă, în această lume, este să te sinucizi...“

După alte și alte exemple, Wallace Shawn remarcă: „Cînd te-am întîlnit prima oară, erai preocupat de un teatru care i-ar putea purta pe oameni într-o lume de vis. Vorbeai despre actori care ar putea să zboare. Acum îmi vorbești despre O'Neill, Albee și Mickey Rooney“. Iar Gregory răspunde: „Ei bine, da, astăzi nu mai simt nevoia iluziei. Lumea este prea irațională. Într-o casă de nebuni, n-ai nevoie de Teatrul Nebunici. Acum, avem nevoie să vedem ceva real, să simțim ceva real. E minunat să privești lupta unei ființe umane pentru ca în lume să fie cît de cît mai bine, o luptă care te îndeamnă să acționezi la rîndul tău, să faci ceva...“ ■