

Teatrul lui Pirandello

(II)

Tehnica și metodologia dramatică utilizată de Pirandello sînt rezultatul unei căutări continue, de o rară tenacitate, pentru a exprima această nouă viață a unui nou erou al teatrului universal. În experimentul său perseverent, el nu a abandonat niciodată problemele teoretice, dar și tehnice ale teatrului, ajungînd la formula de „teatru în teatru”. În faimoasa sa trilogie, dominată de această formulă estetică, se pun în circulație, într-un dialog dinamic, idei și concepte relative la fenomenul teatral, la viziunea autorului asupra operei proprii, a regizorului ori a interpreților, fiecare din ei avînd viziuni proprii și înînd, desigur, în contrast puternic unii cu alții. Nu poate exista o concepție comună și o viziune general acceptabilă despre lume și existență — pare a fi concluzia dramaturgiei pirandelliene. Această stare de negare a tot ceea ce se consideră a fi *închis*, nu are o limită în încercarea personajelor de a trece dincolo de apele oglinzii care le retransmite imaginile lor demultiplicate. Există, dincolo de logica formală care putuse susține întregul eșafodaj al unui teatru naturalist, o logică, am putea-o denumi, paradoxală, a investigației dincolo de realitatea formei, în starea dialectică a vieții în curgere continuă, în încercarea de dărîmarea a normelor constrîngătoare. Nu poate fi eliminat din teatrul pirandellian nici filonul autobiografic al celui care, din abstractul existenței sale, visa la tot atîtea ipostaze ale personalității sale creatoare. Gîndind la sine, creatorul simte opresiunea fluidității vieții asupra formei care se deformează. El, creatorul, nu poate să accepte imobilismul impus, îl refuză, cu o splendidă obstinație demiurgică. Dualismul viață — formă nu poate să fie acceptat decît cu finalitatea dialectică a sfîrșimării formei. Trăirea adevărată semnifică respingerea rutinei, a inerției, a locului comun, acceptarea transformismului, a evoluției continue. Drama, cu multiple aspecte, generate de atitudinile diverse ale personajelor față de dualismul viață — formă, face explozie în teatrul pirandellian, dărîmînd formele clasice

transmise de îndelungate tradiții. Mecanismele se multiplică în tehnologia nouă a mijloacelor teatrului de a transfigura în artă tocmai realitatea vieții și nu aparența ei. Tot nodul acțiunilor din dramaturgia pirandelliană constă în faptul că niciodată nu poate exista convergență între viziunile unora despre alții, despre lume și realitate. Se poate din nou afirma prezența certului autobiografism în dramele considerate intelectuale ale lui Pirandello. În claustrarea sa, el a putut gîndi la criza de identitate, la multiplicarea discontinuă a persoanei, la fluxul neînterupt de imagini-ipostaze, la relativismul pe care propria existență îl demonstrează. El a fost, desigur, o fibră sensibilă, mai mult decît a universului, cum avea să clameze Giuseppe Ungaretti, o fibră sensibilă a conștiinței umane, a acelei facultăți care aparține numai omului și-l diferențiază de orice alt element al universului. Nu trebuie, desigur, ignorată nici cunoașterea filozofiei germane de către Pirandello, student la Bonn, care i-ar fi îngăduit aprofundarea idealistă de tip kantian, ori învăluirea în mantia tenebroasă a aforismelor schopenhaueriene pătrunse de amar.

Dubla ipostază a realității și aparenței se află într-un raport cu preponderențe alternante. Personajul se află pe un tărîm care nu oferă nici o siguranță, nici o fermitate. Există o singură orientare către ceea ce s-ar putea defini ca o existență originară, în care totul poate să fie perceput senzorial (considerînd și dilatarea realității pe care o pot acorda simțurile care înșală). Acesta este un tărîm de dimensiuni și planuri fantastice, aflat totdeauna în mișcare. Acceptarea acestui concept primordial îl face inapt pe cel care vrea să supraviețuiască în ipostaza de a fi el însuși și-l obligă la adoptarea măștii care îi va îngădui să fie altul.

În felul acesta, Pirandello a putut să considere teatrul drept o expresie de artă a dualismului, a unei ambiguități, a imposibilității de a reprezenta un adevăr absolut, lăsînd locul unei nesiguranțe cu dimensiuni vaste, rabatabile, în care să poată intra și apoi dezvolta cazul uman,

convențional, dar și straniu raport dintre realitate și iluzie sau aparență. Dramaturgia pirandelliană oscilează între acești poli contrarii, declarând prezența alienării și ambiguității, a crizei moderne în care orice sensibilitate umană își poate pierde identitatea. Personajul, care sintetizează trăsăturile omului contemporan, încearcă să străbată pînă la un orizont îndepărtat, de neatins, itinerariul său, pătrunzînd în galeria infinită a oglinzilor care-i retransmit miile de ipostaze ale imaginii sale percepute de el sau de cei care îl înconjoară. Mitul oglinzilor, multiplicarea personajului semnifică o *deschidere* continuă în ambiguitatea unui orizont de așteptare, dar nu o alienare definitivă pe itinerarii total absurde în orientarea lor primordială. Au existat afirmații, în exegeza pirandelliană, vizînd sublinierea convertirii intelectului în pasiune, considerîndu-se că dramaturgul nu poate fi acuzat de un cerebralism care elimină sentimentul. Viața poate să fie, în sensul ambiguității declarate anterior, deformată de forma contrarie a Artei. În fluiditatea existențială, arta care cristalizează un moment culminant de tensiune, care vrea „să oprească pentru totdeauna clipa”, este desigur o stază a acestui flux peren. Nemurirea clipei prin artă este un obstacol al neîntreruptei fluidități care determină esența existențială, de la firul de iarbă pînă la cea mai îndepărtată stea. S-a putut face o comparație între relativitatea structurală a artei lui Pirandello și relativitatea einsteiniană din domeniul fizicii, concepția estetică a scriitorului italian fiind primită ca o cotitură hotărîită în aria gîndirii care se înclina asupra raportului dintre om și lume. Personajul nu are structuri rigide, nu este o entitate monolitică, ci se înscrie în mobilitatea transformatoare a esențelor în aparențe nenumărate. În pierderea unității, în divorțarea unui contur net psihologic, în afirmarea unui itinerar labirintic pe care este obligat să-l străbată omul pentru a supraviețui, neputînd cunoaște cauza primă a lucrurilor, se afla opoziția teatrului pirandellian față de dramaturgia anterioară. În ambiguitatea teatrului său, rațiunea va încerca totdeauna să dimensioneze, armonice și echilibrat, viața aflată în neîntreruptul său curs, personajul nu va reuși decît să demonstreze existența multiplei personalități care se află în stare potențială în fiecare dintre oameni, și care se manifestă în continua mișcare și transformare impulsionată de viața generală. Forma va încerca să se impună, să falsifice, să adultereze viața. Va încerca s-o dizolve total. Dar Pirandello nu este un sceptic, un judecător de undeva de departe, înghețat și solitar. El este conștient de am-

ploarea crizei în care se află scufundată umanitatea. În negarea personalității umane ca entitate a relativismului psihologic se putea nega și responsabilitatea morală. În demonstrația că fiecare om este un mister chiar pentru sine, nu numai pentru ceilalți, se afla, implicită, și afirmația neputinței de a comunica. Se neagă și cuvîntului capacitatea semnificativă a comunicării. A mia imagine răsfîrîtă în conștiința celui care o recepționează demultiplicată se pronunță în cuvinte și ele relativ multiplicată la infinit. Este afirmată cu luciditate această tragedie a timpului pirandellian, în care omul ieșea din teribilul cataclism al primului război mondial și nu mai avea încredere în viața anterioară, cutremurată pînă în străfunduri. Într-o asemenea viziune dizolvantă a persoanei și a ambiguității existenței nu mai exista posibilitatea afirmării unor adevăruri considerate, pînă atunci, absolute, integrale. Nu se mai acceptă o realitate decît în interpretarea ei subiectivă, de ordinul milioaneilor și miliardelor de interpreți, fiecare sub un alt unghi al ei. În marele cadru al scenei vieții, fiecare își recită rolul, dar care poate să pară, totdeauna, un altul, pentru ceilalți. Nu este vorba de un desperat nihilism, de o naufragiere care ar putea acorda seninătatea morții. Dimpotrivă, este vorba de o permanentă zbatere, sub semnul ororii de a nu se putea cunoaște, pe sine și pe ceilalți. Idealismul teatrului pirandellian nu elimină critica totală a sistemului care generează alienarea. Dincolo de paradox, de absurd, de fantastic, de straniu, există un alt sens al desperării de a nu putea atinge și arunca ancora la țărnișurile unei vieți depline, în care să nu mai fie îndepărtată speranța desăvîrșirii condiției umane.

Antonio Gramsci, care l-a prețuit pe Pirandello-dramaturg mai mult ca pe autorul transfigurării în artă a realităților siciliene, considera că viziunea despre lume, concepția despre viață și om a scriitorului este exclusiv individuală și nu ar putea avea o „difuziune națională populară”. Îi recunoștea însă mintea ascuțită și abilitatea scriitoricească prin care a contribuit „să desprovincializeze și să modernizeze” cititorul și publicul italian. Pentru teoreticianul și fondatorul Partidului Comunist Italian, Pirandello era un anticatolic, un combatant activ, cu arma artei, împotriva filistinismului mic-burghez. Inteligența critică a lui Pirandello a putut să acorde teatrului italian o solidă armătură problematică, servind, după opinia sa, mai mult cultura decît estetica. ■