



George Uscătescu

teatrul occidental contemporan

(fragmente)

Beckett și limbajul

Problema ne duce din nou la creația de teatru cea mai importantă a timpului nostru: opera lui Samuel Beckett. Pe lângă ceea ce reprezintă opera lui, aproape toate celelalte opere (Ionescu, Adamov, chiar Genêt, a cărui experiență literară este notabilă, Dürrenmatt, Peter Weiss) sînt manifestări, într-un anumit fel, epigonice, deoarece, la toți, procesul unei noi disocieri a limbajului și experiențele concrete implică, dificil, o reînnoită întoarcere la limbaj sau „din limbaj”, cum îi place să spună lui Michel Foucault.

O întoarcere care înseamnă recuperarea unității pierdute, integritatea, plenitudinea epistemologică și metafizică. Beckett este un scriitor care, prin înalta sa intelectualitate, era destinat să realizeze această dificilă sarcină. Nu trebuie uitat faptul că, la începuturile sa literare, Beckett s-a preocupat a determina esențialul în opera literară a doi precursori: Proust și Joyce. Aceste prime preocupări critice implică explorarea problematicii de tip metafizic.

În acest sens, Beckett analizează timpul, efortul inutil și absurd al omului și, înainte de toate, limbajul identificat ca experiență metafizică. Toate acestea îl vor conduce, într-o zi, pe Beckett la propria sa experiență a tragicului, în care limbajul deține un rol fundamental. Nu fără motiv, s-a spus că Beckett, scriindu-și opera cînd în limba franceză, cînd în cea engleză, era în căutarea acestei fundamentări: plenitudinea limbajului. Conștiință critică și conștiință de expresie, ce vor să fie, în același timp, libertatea și adevărul limbajului, dincolo de semnificații și simboluri. Acestei dorințe de plenitudine îi corespunde, în spiritul său, ca și la Proust, propensiunea pentru numele simbolice ale personajelor și locurilor din opera sa. Tot ei îi corespunde procesul de concentrare maximă și de densitate, de pătrundere în profunzimea

tainelor umane, care merg dincolo de circumstanțele psihologice și se inserează într-un efort fără egal, de explorare ontologică. „Toată opera lui Beckett — ne spune Martin Esslin — este o căutare a relațiilor care se ascund după raționamentele care nu-s altceva decît pure concepte. Poate că el a devalorizat limbajul ca instrument de comunicare a adevărilor ultime, dar s-a arătat a fi un mare maestru al artei limbajului”. „Ce vrei dumneavoastră, domnule? Există numai cuvinte. Nu mai există altceva. În lipsa unui material mai bun, el a format, din cuvinte, un instrument notabil, care-i servește scopurile. Teatrul i-a dat posibilitatea să adauge o nouă dimensiune limbajului: contrapunctul unei acțiuni concrete, cu multiple fațete, care nu poate fi elucidată prin vreo explicație, dar are efect direct asupra publicului.

În teatru, sau cel puțin în teatrul lui Beckett, este posibil să se depășească, complet, stadiul gândirii conceptuale, tot așa cum pictura abstractă depășește stadiul obiectelor identificabile.

În **Așteptîndu-l pe Godot** și **Fin de partie**, opere lipsite de personaje, de intrigă și dialog explicativ, Beckett a demonstrat că acest **tour de force**, în aparență imposibil, poate fi realizat” (**Théâtre de l'absurde**, Buchet Chastel, Paris 1963, pag. 81).

Observăm că, într-o astfel de operă care atinge frontierele tăcerii, limbajul ajunge să fie totul. O artă ale cărei profiluri, perfecțiune și forță expresivă constituie, în același timp, expresia tragică și plenitudinea metafizică. Poate că nici un alt curent creator, oricît de mult și-a proclamat libertatea, nici chiar suprarealismul, nu s-a menținut mai departe de dogme și formalisme ca opera lui Beckett. Supus unui proces lucid constant, de control și reducții mentale ultime, limbajul își propune, astfel, să comunice in-

comunicabilul. Foucault ar fi putut să vadă, în aceasta, o nouă integrare a limbajului în reprezentare, după o lungă perioadă de fragmentări și rupturi. Dar n-ar fi exagerat să vedem în aceasta o posibilă recuperare a plenitudinii metafizice, într-o comuniune autentică între metafizică și limbaj. Adevărul este că, fără nici o îndoială, opera lui Beckett se situează din plin în ceea ce este mai actual, mai **contemporan** din orice posibilă speculație intelectuală.

În timpul înțelegerii critice aceasta este egalată numai de ideile și concluziile lui Antonin Artaud.

Beckett și Artaud vin, într-un anumit mod, să faciliteze exemplar explicații greu de descifrat în formulări enigmatice.

De la Husserl și Saussure, pînă la Merleau-Ponty, Abellio, Foucault și Roland Barthes, cuvîntul, semnul, tăcerea și gîndirea sînt destinate a se contopi într-o unitate al cărei conținut duce precis la acea plenitudine metafizică pe care opera, tristă și poetică, a lui Beckett pretinde s-o reprezinte, actualizînd constant filosofia husserliană a limbajului anticipativ-recuperare.

În românește de
Dorel Lucian FILIPESCU

INSEMNAȚI CONTRADICTORII

Valeriu Moisescu

*Sfătuindu-l pe Celadon să se pri-
vească în Fîntina Adevărului Iubirii,
marele druid Adamas știa că acesta
nu-și vedea niciodată chipul reflectat
în oglinzile apei, ci străfundurile ne-
bănuite ale sufletului. Asemănător fin-
tinii din poveste, teatrul nu ne arată
adevărata față a prezentului sau tre-
cutului, pe care le vom reconstitui
poate ulterior, descoperînd în primul
rînd neliniștile, ezitățile, încercările,
durerile și speranțele noastre.*

11 noiembrie 1982

Arta și realitatea

*Uneori, pornind de la realitate, ar-
tistul recrează în imagini, cu mij-
loacele proprii, o realitate proprie.*

*Această nouă realitate o eclipsează
în timp pe cea care i-a dat naștere,
devenind mai puternică în conștiința
oamenilor decît realitatea însăși.*

*Cînd, la 28 aprilie 1937, bombardarea
orașului Guernica a stîrnit indignarea
lui Picasso, făcîndu-l să picteze una
dintre cele mai celebre pinze ale sale,
el a găsit modalitatea de a-și exprima
indignarea, imortalizînd evenimentul
într-un mod atît de pregnant și de
surprinzător, încît mulți sînt astăzi cei
ce datorită tabloului lui Picasso
„Guernica” trăiesc cutremurarea u-
nui eveniment tragic care, altmînteri,
ar fi putut reprezenta pentru noile
generații o oarecare filă de istorie.*

5 aprilie 1983

Realitatea, irealitatea, suprarealitatea

*Realitatea este desigur o noțiune o-
biectivă. Imaginea despre realități es-
te însă profund subiectivă. Ea diferă
de la individ la individ, de la un po-
por la altul, de la o epocă la alta.*

*Fiecare om trăiește o realitate pro-
prie, citeodată incompatibilă cu reali-
tatea celui alt. Această realitate se
constituie din tot ceea ce încetează să
ne uimească, să ne șocheze.*

*Tot ceea ce nu cunoaștem pare de
neconceput și îmbracă în mintea noas-
tră forme ale irealității. Este edifica-
toare, în acest sens, gluma individului
care, văzînd prima oară o girafă la
grădina zoologică, a exclamat cuprîns
de consternare: „Așa ceva nu există!”*

★

*A conferi realitate irealului, ca și a
sesiza „irealitatea” realului (pe care
uneori o întîlnești la tot pasul, sîră
a o mai putea percepe ca atare), a fa-
ce ca fantasticul să devină real și rea-
litatea fantastică, iată un drum pe
care teatrul zilelor noastre își poate
redobîndi forța magică, jînduită și că-
nutată cu înfrigurare de unii artiști
contemporani.*

20 octombrie 1984