

TEATRUL ȘI POLITICUL

Hegel consideră drama „treapta cea mai înaltă a poeziei și a artei” deoarece aceasta folosește cuvântul „elementul demn de a expune spiritul”, unind totodată „obiectivitatea epopeii cu principiul subiectiv al liricii”. Ea s-a afirmat puternic, ocupând locul de frunte în viața Atenei, atunci când comunicarea lingvistică între oameni, dialogul, ajuns la deplina maturitate, s-a dovedit capabil să stabilească legături noi, superioare între vizibil și invizibil, dezvăluind lumea în integritatea ei, definind cu precizie misiunea omului în societate și în univers, îndeplinind cu mai mult succes funcțiile de până atunci ale mitului — simbol a tot ceea ce trebuia cunoscut și stăpinit.

Miturile au suferit o transformare radicală; devenite concepte au dat naștere filozofiei, devenite dialog au făurit teatrul, ambele fiind în realitate noi forme de acțiune ale omului asupra universului, victorii certe asupra necunoscutului neliniștitor și înspăimântător de până atunci. Și chiar dacă filozofia, cu tendința ei evidentă de a se defini ca un efort spre sinteze totale, cu scopul de a da imagini complete asupra existenței, se desparte de artă, operind cu formule logice, raționamente, noțiuni și judecăți de valoare, în timp ce cea din urmă păstrează ca mijloc de expresie imaginea concret senzorială, unitatea dintre afectiv și rațional, subiectiv și obiectiv, proprie mitului, comunicând în continuare generalul prin particular, o bună bucată de vreme misiunea lor se împletește, obiectivele fiind identice.

În secolul lui Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan și Socrate teatrul ca și filozofia sînt instrumentele înțelepciunii, menite să dezlege aceleași enigme, precizînd atitudini izvorîte din concluzii totalizatoare, cuprinzînd în mod egal participarea afectivă și volitivă în fața tuturor problemelor de ordin etic, politic, social și estetic.

„Copiilor le înflorește mintea

Prin dascăli iscusiți; iar cei maturi

Își făuresc virtuțile prin arte...

Punînd în tragedie judecată.

Îmbold spre cercetare; de aceea

Azi poți pătrunde toate lucrurile”.¹

spune, de pildă, Aristofan în *Broastele*, subliniînd rolul artei.

În epoca diferențierilor dintre artă și filozofie, a morții conștiințe a sincretismului, viziunea asupra lumii și omului oferită de teatru nu era cîtuși de puțin indiferentă față de deciziile logice și practice ale adevărului și minciunii, dezvoltate ulterior cu predilecție de filozofie, după cum filozofia, lipsită de soluțiile științelor exacte, încă nedezvoltate, se folosește pentru moment de cele prezente în artă.

Dialogul ajuns la înflorire deplină pe scenă și-a transformat metaforele în concepte, ajutînd astfel filozofia să formuleze primele postulate explicite cu privire la ierarhizarea principalelor forme de existență.

Teatrul și filozofia în veacul al V-lea înaintea erei noastre, în egală măsură ontologie, gnoseologie și reacție axiologică a omului în fața lumii și a universului, înglobează în ele toate preocupările politice, etice, estetice, embrioni ai științelor particulare de mai tîrziu.

Omul în totalitatea lui, conștiința umană integrală, proprie filozofiei, au apărut mai întîi pe scenă. Eroul din teatrul grec, ca și conducătorul discuțiilor din cărțile lui Platon, de mai tîrziu, Străinul sau Legiuitorul, au fost preocupați de raporturile cu universul și destinul, dar în egală măsură de raporturile cu societatea, de drepturile și

¹ Traducere de Eusebiu Camilar și H. Mihăescu.

indatoririle sociale și politice. Frecvența preocupărilor politice la marii filozofi greci, la Platon și Aristotel, amplele lor dezbateri pe marginea formelor de guvernământ, a dreptului fiecărui cetățean de a participa la conducerea politică au fost în bună măsură precedate de prezența lor în artă, mai cu seamă în teatru. Excepționala valoare a teatrului elen este dată și de această ancorare deliberată în realitate, de afirmarea deschisă a atitudinii față de bine și rău, în univers și în societate. Omul se definește la dramaturgii greci în funcție de răspunderile și libertățile lui politice, organizarea politică fiind bună doar atunci când permite cetățenilor dezvoltarea lor armonioasă, afirmarea virtuților, dreptul de a participa și a decide în treburile cetății și statului.

Persii lui Eschil este o tragedie morală, recomandând măsura, stăpânirea orgoliului, a dorințelor nestăvilită, dar ea este în primul rând o tragedie politică, subliniind superioritatea sistemului politic grecesc asupra celui oriental, a democrației asupra tiraniei :

ATESSA : *Cine este șeful lor, cine le comandă armata ?*

CORUL : *Nu sînt sclavii nimănui și nu se supun niciunui stăpîn.*

Conceptul de Stat elaborat de Platon, completat de Aristotel, coincident cu orașul organizat, democratic și liber, care a luat locul formelor patriarhale, asigurînd libertatea și fericirea cetățenilor a fost definit mai întîi de Eschil :

„Nesățioasă de păcate

Dihonia-ntr-o gloate

Nu va urla în cetate,

Nici corbul n-o să bea

Din negrul sînge-al lor”².

Politicul presupune eticul în tragedie și, împreună, ele se subordonează dimensiunilor omului în raport cu universul, dar omul este mare numai în măsura în care are o răspundere pe pămînt față de semenii săi și acceptă liber împlinirea ei. Comedia, așa cum s-a afirmat ea în lumea greacă, a avut ca scop numai dezbaterea relațiilor dintre oameni, descoperirea locului și a datoriilor individului față de colectivitate și a colectivității față de individ, ceea ce i-a conferit un caracter politic violent. Pacea, războiul, democrația, demagogia, justiția, corupția, iată obiectivele principale ale comediei lui Aristofan cu apeluri directe la evenimente contemporane, dar cu implicații perene.

La Seneca disputa politică a căpătat o remarcabilă clarificare intelectuală. Argumentele sînt raționale, oamenii își calculează puterile, împărțiți în tabere opuse. De o parte monarhul, de cealaltă poporul. Pe Seneca îl îngrozește puterea absolută, neînfrîmarea postfelor. Fiii tiranilor ar trebui crescuți departe de părinții lor : „Ascultă ușor cele mai rele sfaturi... Și chiar dacă nu-i învață nimeni, minciuna și cruzimea sînt învățate odată cu puterea” (*Thiestes*).

În *Fenicienele*, Polinice o întrebă pe Jocasta dacă nu există o pedeapsă pentru fratele său : „Nu te teme... Va domni”!, în timp ce Eteocle își expune idealul său de guvernare : „N-ai decît să mă urăști. Eu voi fi printre regi, iar tu unul din mulțimea exilaților... Numai acela care se teme de ură nu vrea puterea... Așa au făcut încă de la început zeii, făuritorii lumii... Ura e călăuză a puterii. Și cel care are puterea nu trebuie s-o distrugă. Iubirea față de cetățeni te împiedică. Mai mult îți îngădui față de cei ce te urăsc. Cine vrea să fie iubit n-are decît să domnească ca un leaș”.

Strigătul de revoltă împotriva tiraniei a făcut din tragedia lui Seneca exemplul de angajare pentru teatrul elisabetan. Caracterul politic al teatrului este acum deschis și declarat, scena fiind „ogîndă a naturii”, dar în egală măsură, lecție de istorie pentru cei mulți”. „Piesele — spune Thomas Nash — dezvăluie finalul jalnic al uzurpatorilor”, iar Thomas Heywood adaugă : „Ce prinț englez văzînd adevărata înfățișare a preaslăvitului rege Eduard al III-lea... nu se simte gata să săvîrșască fapte asemănătoare”.

Teatrul elisabetan este un teatru politic în adevăratul înțeles al cuvîntului. Dramaturgii dau răspunsuri vii asupra tuturor problemelor politice. E criticat vehement „machiavellismul”, așa cum era înțeles în mod curent, această politică afirmată în afara eticii, se dezbate în termeni populari, simpli, convingători, exemple din istoria Angliei, Romei, Italiei, din istoria contemporană lor a ăuptelor religioase din Franța, toate ideile puse în circulație de recente cercetări asupra dreptului natural, a prerogativelor populare, a limitelor puterii prinților, ilustrate de Thomas Morus, Campanella, Buchanan, La Boëtie, Hotman.

E un teatru popular care-și extrage substanța din viață, din concepțiile populare, influențate în bună măsură de teoreticienii medievali, în special de John de Salisbury, care scria încă la sfîrșitul secolului al XII-lea în *Policraticus sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum* că tiranul care nu-și îndeplinește misiunea este un Lucifer, iar poporul are dreptul să-l omoare : „Dacă vrem ca statul să strălucească de sănătate și forță, cei de sus trebuie să se dedice celor de jos”. Imaginile prezente pe scenă sînt

² Traducere de G. Murnu.

vii, colorate, regi amestecați cu oamenii din popor, bătații, execuții; limba, rafinată și grosolană în același timp. Pe Richard al II-lea îl judecă și nobilii și oamenii simpli:

„Ce păcat — spune *Grădinarul*

Că n-a știut de țară să-ngrijească

Cum noi grădina”³

Lupta pentru putere, datoria monarhilor, ambiția nemăsurată a nobililor, anarhia, dezordinea, dezbinarea, iată materialul din care scriitorii elisabetani și-au făcut nemurirea. Și chiar dacă implicațiile politice, legate de o anumită epocă, și-au pierdut valabilitatea, ele au fost suportul material pe care s-au clădit concluziile generalizatoare, sintezele filozofice, adevărurile umane ale acestui teatru.

Prima tragedie elisabetană *Ferrex și Porrex* a fost o tragedie politică, condamnând împărțirea țării, și, poate pentru contemporanii lui Shakespeare, și *Regele Lear* a fost tot o tragedie politică, greșeala celui care crede că se poate elibera de îndatoririle regesti, păstrându-și pentru sine doar bucuriile.

Politică a fost și tragedia raționalistă din veacul al XVII-lea din Franța, atît prin elogiul adus monarhului absolut de către Corneille, cît și prin refuzul elogiului de către Racine.

Numai teatrul burghez de la sfîrșitul secolului trecut cu dominantele lui iluzioniste și psihologizante, cu misiunea de a reproduce aparențele realității a alungat de pe scenă dezbaterile politice. La începutul secolului XX ele și-au regăsit însă locul în *Misterul buf* al lui Maiakovski, iar mai tîrziu în dramele eroice revoluționare din teatrul lui Bertolt Brecht. Un teatru major, intelectual, al atitudinii și al marilor răspunderi, așa este teatrul cerut de epoca noastră.

Se simte, mai mult ca oricînd, necesitatea mărturiilor deschise în fața conflictelor sociale, dezbaterea problemelor politice, cui îi aparține puterea și cine decide soarta omenirii. Teatrul contemporan se eliberează, încetul cu încetul, de toate încărăturile estetizante, veriste, naturaliste, iluzioniste, se dezbară de farmecul fascinant al vedetelor, de tirania regizorului și bogăția cromatică a decorurilor, intenționînd realizarea unei transmișteri funcționale și intelectuale a marilor mesaje filozofice și politice, restabilirea locului omului în univers și în societate. Jocul actorilor, costumele, lumina, decorurile sînt elemente destinate realizării unității dintre mesajul operei și exteriorizarea ei. Raporturile omului cu universul se stabilesc și se definesc prin raporturile lui cu societatea. Luptînd împotriva diviziunii, a fărîmîțării și a ignoranței, omul contemporan își recapătă integritatea numai prin răspunderea față de societate, și prin ea, față de sine. Spectacolul nu mai este o evaziune dintr-un cotidian cenușiu într-o baie de culoare și fantezie, de împliniri iluzioniste ou durate efemere, ci un ajutor pentru cunoașterea de sine și consolidarea conștiinței sociale și politice.

Teatrul zilelor noastre trebuie să fie destinat dezbaterilor lucide, conștiente asupra destinului omenirii, a răspunderii celor care-i decid soarta, a conducerii politice și a participării la această conducere.

Recent, am avut o experiență edificatoare. Am vorbit studenților mei despre Strindberg, despre marelui subiectiv, care a pornit de la sine pentru a judeca omenirea. N-au fost însă acceptate, de cei ce numără acum douăzeci de ani, subiectivismul său. Oobomrea în sine și numai în sine, pentru a trage concluziile generalizatoare, lamentațiile personale, angoasele plîngărețe, egoismul, refuzul de a ceda celorlalți, lipsa de generozitate, care duce la a cere, a pretinde și nu la a dăru.

Strindberg a întîlnit, de-a lungul întregii sale existențe artistice, critici; niciodată însă ele nu au pornit de la atîta luciditate ca cele de acum, de la exigențe formulate cu atîta precizie. Generația de azi și, cu atît mai mult cea de mîine, cere atitudine ferme față de problemele majore ale epocii, îndreptarea către individul capabil să făurească istoria, dar în egală măsură să o judece, să o critice, să o ajute să meargă înainte. Dialogul teatral angajat, ferm, categoric, fără șovăieli și fără jumătăți de măsură, este singurul capabil să ajute la progresul gîndirii, la descoperirea și dominarea necunoscutului.

³ Traducere de Mihnea Gheorghiu.

