

# Risul lui Shaw

Irlanda a dat literaturii engleze o seamă de scriitori nonconformiști, critici lucizi, satirici acerbii ai societății burgheze. Țara cu pășuni întinse, „*insula de smaragd*”, redusă la situația de colonie engleză, a fost un sol propice pentru dezvoltarea spiritului critic, ireverențios față de suficiența sigură de sine a englezului din metropolă. Acest spirit l-au personificat, din trecut și până astăzi, de la Swift la George Bernard Shaw, mari personalități literare.

Se împlinește curind un veac de la nașterea lui Shaw și șase ani de la moartea sa. O viață atît de lungă i-a îngăduit să fie martorul declinului capitalismului, a cărui dezvoltare a urmărit-o de la sfîrșitul erei victoriene și pînă în zilele noastre.

Modul paradoxal și excentric care este cel al criticii lui Shaw — cuprinzătoare și multilaterală de altfel — a îngăduit cititorului burghezo-filistin să bagatelizeze satira dramaturgului irlandez, să cocheteze cu imaginea, pe care el, cititorul sau spectatorul conformist, și-o descoperea în piesele lui Shaw. L-au ajutat în acest sens, pe lîngă paradoxele uneori derutante ale scriitorului, și anecdotică extrem de bogată ce s-a creat în jurul figurii lui. S-a născut astfel imaginea unui original, excentric și frondeur, umorist dar inofensiv, imagine comodă pentru opinia filistină ce trebuia să înghită hapurile foarte indigeste pentru ea, oferite de piesele lui Shaw. Cînd părăsește stilul lui obișnuit, ceea ce i se întîmplă destul de rar, George Bernard Shaw rostește totuși fraze categorice, care-i precizează, fără putință de răstălmăcire, poziția: „Sistemul nostru capitalist trebuie să sfîrșească într-un faliment al civilizației. Nu putem supraviețui mult sub un astfel de sistem — și chiar și atît cît vom putea, o vom face cu prețul unei mizerii îngrozitoare și a unei sărăcii degradante pentru nouă zecimi din omenire” (1932).

La 15 ani, Bernard Shaw trebuie să-și cîștige existența. Deși posesor al unor talente variate (în muzică, în literatură) devine incasator în biroul unui unchi. În această calitate, circulă periodic prin cartierele mărginașe ale orașului, pentru a încasa chiriile unor nenorociți, adăpostiți în cocioabe. Experiența va fi folosită în piesa *Casele văduvului*. Cu o capacitate uimitoare de absorbție se cultivă între timp, trecînd de la muzică la literatură, de la literatură la economie politică și biologie. La Londra e pe rînd funcționar comercial al societății de telefoane, critic muzical și romancier. Sintem în jurul anului 1880. Capitalismul trecea printr-una din crizele sale ciclice, fabricile se închideau, șomajul creștea. Prins în vârtejul mișcărilor de protest, Shaw participă la mitinguri. La unul dintre acestea, vorbește americanul Henry George, autorul unei lucrări, *Progres și sărăcie*, care preconizează naționalizarea pămînturilor. Aceasta avea să fie platforma teoretică a viitoarei mișcări fabianiste. Socialismul fabian era o formulă mic-burgheză și aderînd la această mișcare — a „socialiștilor de salon”, cum erau numiți fabienii — Bernard Shaw avea să-și îngusteze orizontul politic. Dar împrejurarea aceasta îl face să parcurgă opera lui Marx și să participe la activitatea obștească. În urmă, evenimentele aveau să corecteze perspectiva fabiană și să lărgească sfera de înțelegere politică a dramaturgului.

Primele piese ale lui B. Shaw datează din 1885—1892 și sînt grupate sub titlul *Piese neplăcute*. Neplăcute desigur pentru lumea posedanților onorabili, de vreme ce ele arată care e baza materială a respectabilității burgheze. Tinărul Sar-

torius din *Casele văduvului* află că averea tatălui său — proprietarul unor cocioabe din slumurile Londrei — a fost adunată din exploatarea nenorociților adăpostiți în aceste locuințe insalubre. După sistemul inaugurat cu prima piesă, *Profesiunea doamnei Warren* dărimă o altă reputație de onorabilitate. Doamna Warren, care-și crește fiica în principiile unei morale austere, e proprietara unor case de prostituție, de pe urma cărora s-a îmbogățit. În ambele piese, tinărul dramaturg atacă ipocrizia burgheză, acea existență dublă ce favorizează construirea unui edificiu de respectabilitate pe o bază profund imorală.

În ciclul *Celor patru piese plăcute*, *Candida* ni-l arată pe Bernard Shaw subtil cunoscător al sufletului feminin și adept al libertății femeii de a-și alege drumul în viață. Candida, soția pastorului Morell, trăiește alături de soțul ei, un bărbat protector, echilibrat și poate prea prozaic, o viață ce i se pare anostă. Ea iubește și este iubită de poetul singuratic și romantic Marchbanks. În momentul cînd trebuie să se hotărască, Candida alege liber viața alături de soțul ei, pe care-l știe, în ciuda aparențelor, cel mai slab dintre cei doi. Poetul are arta, poetul e puternic. Femeia dorește să-și justifice existența prin ajutorul dat celui în nevoie. Cu cîțiva ani în urmă, fusese tratată aceeași temă în *Femeia mării* de către Ibsen, dramaturgul norvegian a cărui operă o popularizase Bernard Shaw, între altele, prin studiul *Chintesența ibsenismului*.

Cu actul *Omul destinului* cuprins în același grup al *Pieselor plăcute*, Bernard Shaw începe seria pieselor istorice. Dacă finalitatea pieselor cu tematică contemporană a fost pentru Shaw dezumflarea reputațiilor de onorabilitate burgheză, piesele istorice nu sînt nici ele străine de scopul ruinării falselor reputații. Ele se încadrează curentului mai larg al polemicii duse de scriitorii înaintați din cea de a doua jumătate a veacului trecut împotriva celor ce, ca Thomas Carlyle, Nietzsche, priveau istoria drept dar el eroilor.

Scriitorul cel mai prins de polemica împotriva celor ce priveau istoria ca produsul personalității geniale este, cu siguranță, Bernard Shaw. Nota polemică nu răsună numai în piesele sale istorice. În *Om și supraom* ea apare evidentă. George Tanner din această piesă pare un rebel, o intruchipare a forței virile, a acelei „voințe spre putere“ pe care Nietzsche o socotea impuls al oricărei fapte mari. Tanner ce-dează pînă la urmă docil în fața voinței feminine, ce sălășluiește în grațioasa Ann, pe care din convingere nu dorește s-o ia de soție. Devenit Don Juan în actul III, care se petrece în infern, Tanner spulberă mitul Don-Juanului cuceritor, a cărui agresivitate, expresie a „voinței spre putere“, domină și subjugă femeile. Victimă a voinței feminine, el este deținătorul unei false reputații.

În piesele istorice, acțiunea de minimalizare și de romantizare a marilor personalități, cărora li s-a atribuit răspunderea unor importante fapte istorice, e mai evidentă. Napoleon, în actul *Omul destinului* și-a cucerit bunăvoința Directoriului prin manevrele de seducție operate de soția lui. Acum, Bonaparte se află în Italia, într-un han, în drum spre Lodi, și victoria îi este asigurată, fiindcă a știut să spună soldaților lui în zdrențe: „Voi aveți patriotism și curaj, dar n-aveți bani, haine și nici chiar ce să mîncați. În Italia se află toate astea și glorie pe deasupra. Ele se pot cîștiga de o armată credincioasă condusă de un general, care privește jaful ca dreptul natural al soldatului. En avant, mes enfants!“

Cezar din *Cezar și Cleopatra*, piesă din grupul celor „pentru puritani“, pierde genialitatea pe care i-a atribuit-o istoria și devine un bărbat tomnatic, sensibil la farmecele zglobii ale Cleopatrei, o fetiță de 16 ani. El ascunde sub coroana de lauri pe care o poartă în permanență, o compromițătoare chelie. Își aniversează de șapte ori într-un an ziua nașterii prin cite un banchet, dacă în felul acesta poate cuceri o femeie sau să împace un ambasador. În totul e un om obosit, ușor sceptic și lipsit de iluzii.

Ioana d'Arc din *Sfinta Ioana* nu e păstorita iluminată, războinica frumoasă și îndrăgostită de Dunois din piesa lui Schiller, ci o făptură sănătoasă și rațională, care înțelegea necesitățile politice ale momentului.

Antiromantismul duce însă la parodie bufă, cînd în *Androcle și Leul* Bernard Shaw îi arată pe martirii creștini făcînd glume și formulînd paradexe în pragul morții care-i așteaptă în arenă.

În prefețele foarte abundente ale pieselor sale, pe care Shaw le justifică uneori cu seriozitate, alteori cu cochetărie („o operă literară are nevoie de explicație și reclamă, pentru ca dictonul după care un geniu cere piine și capătă o piatră funerară să nu se adeverească“), deslușim, prin țesătura paradoxelor, explicația acestei parodii a istoriei, acestei bagatelizări care ruinează deopotrivă false și întemeiate reputații. Romantismul prezentase în mod abuziv dragostea ca motor al fap-

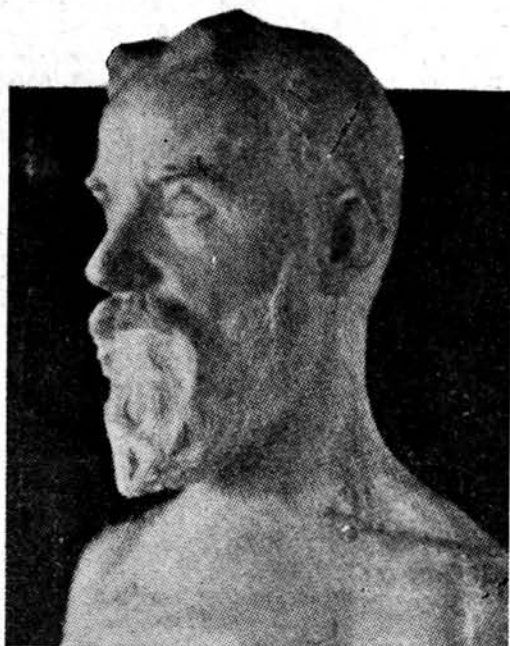
telor istorice. În teatrul lui Shaw, antiromantic prin excelență, Ioana d'Arc nu va fi o tină ră romantică, nici Napoleon un pasionat al cuceririlor, nici martirii creștini, exaltați ai credinței.

B. Shaw are o viziune personală asupra istoriei și pentru a o exprima artistic își ia libertatea de a privi din nou, cu ochii omului din veacul său, ceea ce a mai fost privit în alte veacuri, cu alți ochi. Mijloacele ce-i îngăduie realizarea acestei viziuni sînt originale. În general, legile genului dramatic îngăduie creatorului de teatru să-și exprime părerile doar prin intermediul personajelor și organizarea acțiunii. Părerea lui e, prin urmare, implicită. Pe Shaw nu-l derutează însă aceste trăsături specifice ale genului. El intervine direct, ca om al veacului său, în conflictele lui dramatice. O face copios în prefețe și foarte des în indicațiile scenice. Aceste intercalări de perspectivă modernă, atît timp cit nu intervin în textul dramatic, încă nu primejduiesc specificul genului. Dar Shaw nu se oprește aici. Orîcînd, în desfășurarea unei piese istorice, îl descoperim pe el, comentatorul modern, căruia avansul temporal îi îngăduie să înțeleagă ceea ce personajele trecutului ignorau. De aci, folosința anacronismului voit. În *Sfînta Ioana*, Warwick, reprezentantul feudalității engleze, îi explică lui Cauchon, arhiepiscopul francez, esența puterii feudale și-i prevestește apropierea monarhiei absolute în spiritul istoriei moderne.

Dar Shaw merge mai departe. El plasează în gura personajelor istorice ironii la adresa politicii și moravurilor Angliei contemporane. Astfel, întreaga scenă a judecății din *Discipolul diavolului*, piesă a cărei acțiune se situează în secolul al XVIII-lea, se înfățișează ca o satiră la adresa metodelor folosite în colonii de englezul din metropolă al epocii imperialiste. Egiptenii din *Cezar și Cleopatra* spun „Egiptul egiptenilor!“ anticipînd lozincă lui Monroe. Piesa aceasta abundă în anacronisme, deși în postfață, Bernard Shaw se scuza cu falsă ingenuitate pentru singurul anacronism rătăcit, acela de a fi pus în compoziția rețetei recomandate de Cleopatra lui Cezar împotriva cheliei — romul.

Prezent în fiecare din piesele sale prin astfel de anacronisme — de fapt comentarii ale autorului pe marginea evenimentelor descrise — Shaw contribuie și prin acest procedeu la pulverizarea miturilor din istorie. Privite parcă prin extremitatea care micșorează a binoculului, figurile istorice devin derizorii, iar istoria se transformă adesea în farsă. Hotărîrea de a desprinde mersul faptelor istorice de marile individualități îl face însă pe Shaw să acorde un loc prea însemnat hazardului. Așa se face că acceptăm greu motivarea succesului revoluției americane, oferită de Shaw în *Discipolul diavolului*: armata generalului Burgoyne nu s-a putut întîlni cu cea a lui Howe, trimeasă și ea spre reprimarea insurecției, pentru că Howe n-a vrut să-și întrerupă vacanța.

Problemele grave ale exploatarii industriale sînt tratate cu același ton de persiflaaj caracteristic lui Shaw. Industriașul Undershaft din *Maiorul Barbara* (1906) exclamă cu satisfacție: „Sînt deosebit de bine dispus pentru că azi dimineață, la fabrică, am aruncat în aer 27 de manechine de soldați cu o pușcă cu care înainte nu aruncam decît 15“. Cultivînd filantropia, Undershaft își rezumă cu emfază cinică crezul: „Fabricantul de arme trebuie să dea arme tuturor celor care-i oferă un preț onest, fără să se uite la persoane sau principii: aristocratului și republicanului, nihilistului și țarului, protestantului și catolicului, banditului și polițistului, omului negru, alb, galben, de orice condiție, de orice naționalitate, de orice credință, pentru orice nebulie, orice cauză, orice crimă“. Derutant, finalul piesei ne-o arată pe răzvrătită fiică a lui Undershaft, Maiorul Barbara, cucerită de spiritul în care e organizată întreprinderea industrială a tatălui ei.



Bernard Shaw, sculptură de A. Rodin



Se simte în această piesă, apropierea catastrofei. Armamentul fabricat de Undershaft trebuia să găsească deuseu. Atmosfera sumbră a războiului trăiește intens în piesa *Casa inimilor sfărimate*, jucată pentru prima oară în 1919. În prefață, Bernard Shaw explică înțelesul piesei și al simbolului cuprins în ea: „*Casa inimilor sfărimate* nu este doar numele piesei care urmează după această prefață. Este intelectualitatea Europei oțioasă înaintea războiului. Cînd am început piesa, nu se trăsese încă nici un glonte; și doar diplomații de profesie și cițiva amatori, puțini la număr, care aveau pasiunea politicii externe știau că armele erau încărcate. Un dramaturg rus, A. Cehov, dăduse și el patru studii dramatice despre *Casa inimilor sfărimate*, dintre care trei: *Livada cu vișini*, *Unchiul Vanea* și *Pescărușul* au fost jucate în Anglia. Tolstoi, în lucrarea sa *Roadele învățaturii* ne-a arătat-o cu disprețul lui cel mai neînduplecat. Tolstoi nu și-a cheltuit simpatia pentru *Casa inimilor sfărimate*, și el știa că enervarea extremă și bagatelizarea evenimentelor din atmosfera aceea supraîncălzită de salon predau lumea în seama vicleniei și forței ignorante și fără scrupule, cu toate consecințele îngrozitoare pe care le vedem astăzi. Tolstoi nu era pesimist, el n-avea de gînd să lase casa în situația în care o găsea, dacă putea s-o scuture de urechi din starea de voluptate plăcută și îngrozitoare în care se afla și a minuit cu energie tîrnăcopul. El a tratat boala locatarilor ca pe o intoxicație cu opium și de aceea i-a scuturat cu brutalitate pînă cînd i-a trezit“. Aceste cuvinte, pe lingă că lămuresc simbolul piesei (*Casa inimilor sfărimate* e o anumită parte din societatea europeană, cuprinzînd intelectualitatea cufundată într-un marasm de inactivitate și purtînd, după B. Shaw, o parte din răspunderea războiului), ne arată și ceea ce datorează dramaturgul literaturii ruse. Ceva din tristețea pieselor lui Cehov, aducînd în scenă oameni inutili, străbate și în piesa lui Shaw. În plus, aflăm în drama servitorului ceva din atmosfera încărcată a ajunului de catastrofă. Dar, în timp ce cele mai frumoase personaje cehoviene întrevăd lumina, întîmpină viitorul, printre rătății adunați în casa în formă de vapor a căpitanului Shatover nu străbate nici o rază de speranță. Nimic nu indulcește tabloul sumbru al destrămării vechii societăți.

Bernard Shaw a înțeles că bomba căzută în grădina casei lui Shatover, explozia cu care se încheie *Casa inimilor sfărimate* — primul război mondial — nu va mătura epavele, că domnia burgheziei în țările capitaliste avea să se asocieze mai departe cu aspecte tragice, groțesti, revoltătoare. Vizita făcută în 1931 în Uniunea Sovietică îi lărgeste perspectiva, făcîndu-l să depășească limitele socialismului fabian. Într-o serie de articole scrise după întoarcerea în Anglia, B. Shaw spune cu curaj adevărul despre țara socialismului, înfruntînd ironia și calomniile opiniei burgheze.

Dintre piesele scrise în această perioadă, *Căruța cu mere*, pamflet dramatic, de o violență rar întîlnită chiar și la un critic atît de ireverențios ca Shaw, exemplifică această maturizare politică. Caracterizată prin aceeași excentricitate, cu care și-a exprimat de obicei Shaw convingerile, *Căruța cu mere* se petrece într-un viitor plasat prin 1960. Urmărirea faptelor în viitor, pe temeiul logicii dezvoltării lor, îngăduie dramaturgului să dea în această fantezie o viziune bufă a relațiilor anglo-americane, viziune pe care prezentul o confirmă. În general, urmărirea desfășurării evenimentelor, pe liniile socotite directe ale istoriei, explică de ce scriitorii ce privesc istoria sub aspectele ei groțesti și o comentează cu ajutorul anacronismului voit, sînt înclinați spre perspective utopice. Găsim la Bernard Shaw, între altele, viziunea utopică a viitorului în originala piesă *Înapoi la Matusalem*.

Satiric corosiv, pamfletar de vervă, fantezist excentric în piesele sale, Shaw a îmbogățit literatura dramatică universală cu note, tonuri, dimensiuni noi. A știut să fie bufon și paradoxal în cele mai multe piese, grav și demascator în *Profesiunea doamnei Warren*, plin de dragoste pentru omul simplu în *Pygmalion*. A dezumflat în piesele istorice falsele reputații, pe care ni le-a transmis istoria aservită posedanților, a satirizat nemilos degradarea unor nobile profesii în societatea burgheză (*Medicul în dilemă*, *Armele și omul*). Pentru cunoscătorii literaturii și spiritului poporului englez, tonul satirei lui Shaw nu este un obiect de mirare. Există în literatura engleză tradiția unei critici sociale formulate la tonul glumei, numai aparent bagatelizant și paradoxal, de o excentricitate ce merge pînă la absurd dar care nu diminuează eficacitatea protestului. Această tradiție absorbită și valorificată creator a ilustrat-o la rîndul lui, strălucit, vreme de aproape un veac, dramaturgul irlandez.