

Joc de-a masacrul

Cu zece ani în urmă, Eugen Fink, care studiasă cu multă aplicație gândirea diti-rambică a lui Zarathustra, făcea în **Das Spiel als Weltsymbol (Jocul ca simbol al lumii)** un elogiu al jocului oamenilor „De-a Lumea”, și al lumii ca joc fără jucători.

Pe tema jocului omenesc — din copilărie și pînă la bătrînețe —, numărul opiniilor exprimate este enorm, iar personalitățile intrate în dezbatere (Bally, Buyten-dijk, Caillois, K. Gross, Huizinga) pînă la **Eros și civilizația** lui Herbert Marcuse, nu au ostenit să se tot contrazică în privința expansiunii limitelor lui **homo ludens** față de celălalt, cel „serios”.

Nu vom lămuri nici noi, prin urmare, în aceste puține cuvinte, dilema **ludic-serios**, sau a omului **jucător-jucărie**, raportul real între om și lume precedind acești termeni și efectiv depășindu-i (cu mai juste argumente și mai puțin sofisticate); cu toate că, examinînd fenomenul cultural din această perspectivă, Huizinga (autorul unei excelente monografii despre Erasmus) judeca cu curaj și sobrietate funcția ideală a jocului și rolul lui în ivirea și dezvoltarea culturii, punîndu-ne pe gînduri cu propunerea sa de înlocuire a lui **homo sapiens** și **homo faber** prin **homo ludens**, jucător sau jucăus.

Privitor ca la teatru, omul modern este confruntat cu propriul său chip, mult mai frecvent și mai apăsător decît în trecut. Nietzsche, omul domnului Fink, spunea că maturitatea apare atunci cînd recăpătăm seriozitatea pe care am avut-o, jucîndu-ne, în copilărie. Acceptînd acest postulat, observăm că opoziția **joc-seriozitate** e unilaterală. Adică consimțind că seriozitatea **exclude jocul**, admitem implicit că jocul nu exclude seriozitatea, ba chiar o **include**; deci jocul e seriozitate plus **altceva**.

După o serie de asemenea raționamente, vom ajunge la concluzia că jocul e o treabă foarte serioasă, ca și risul dealtmînteri. Rolul lui social-cultural devine astfel incontestabil și cu atît mai mult, cu cît vrem să fim oameni mai „serioși”. Cu asta sînt de acord toate personalitățile invocate mai sus și multe altele.

Veghea spiritului nostru dornic să-și făurească **fortuna** într-o competiție permanentă cu spiritele inferioare pătrunde în zona suprastructurilor ca un impuls pozitiv, de luptă și de întrecere (grecește **agon** înseamnă: joc, luptă, întrecere), care în sens cultural și sportiv acordă vigilenței noastre un nimb înalt și pur. În aceste condiții, **homo ludens** confruntat cu mizeria spiritului are dreptul să se și refuze: „așa nu mă mai joc!”...

În regia de teatru europeană și americană au existat mai multe moduri de a concepe jocul actorilor: „clasic” pe texte date, sau „în libertate” și la întîmplare (de la verbul englez **happen**, din care se trage și substantivul **happening**), sau trăirist (de la **live-living**) etc., etc.

Putem mărturisi că regizorii n-au făcut chiar toți studii serioase de filozofie și filologie, așa că, de cele mai multe ori, și-au preluat unii de la alții concepțiile, mai mult sau mai puțin „creator”. În discuțiile purtate peste hotare, cu cîțiva ani în urmă, i-am auzit vorbind despre Racine numai în termenii lui Roland Barthes, și despre Shakespeare numai în ai lui Kott, cu atîta savoare critică, încît mă întrebam și eu (în termenii lui Raymond Picard) dacă asta este „**nouvelle Critique ou nouvelle Imposture**”...

Acum această metodă (care, atenție, abia pătrunde la noi) este acolo înlocuită cu alta: teatrul „ceremonial”. Jocul actorului a „redobândit” alte valori: jocul ca „problemă filozofică” și negreșit „interpretarea metafizică a jocului”, și, bineînțeles, „interpretarea mitică” (simbol ritual, comuniunea cu demonii, magia măștilor, tehnica sacramentală, jocul divin și lumesc etc.), astfel ca spectatorul să fie obligat, de fapt, **să fie violent**, ca să participe — mai ales fără consimțământul său conștient — la alternativa **in** sau **out** oferită de ansamblul care ni se prezintă, nici mai mult nici mai puțin decât **als Weltsymbol** — ca simbol al lumii.

Unul dintre aceste jocuri, reluate cu poftă în ultima artă a baletului, e cel pe care în „Joc secund” poetul îl denumise :

„Dansul buf
Cu reverențe
Ori mecanice cadente”...

La Paris, o reuniune publică contra pornografiei și drogurilor a fost perturbată de juri contestatari cu strigăte de : „**nous sommes tous des obsédés !**” Oprindu-se, în legătură cu asta, la spectacolul **Hair**, un doctor în teologie, profesor la Institutul de studii politice din capitala Franței, găsește că e „o lungă pledoarie pentru viață, pentru amor, pentru libertate, contra existenței artificiale din birouri, din universități și orașe, și mai ales contra războiului”. Ce poate fi mai puțin imoral? Dar dacă îl jenează, destul de tare, exhibiționismul teatral al erotismului, parodia subculturală a simbolisticii și incitarea la o viață mai apropiată de barbarie — și de anarhie — decât de libertate, nu i se pare insuportabil decât artisticeste acest „Rabelais ordinar, fără sarea galică”, muzica asurzitoare și vorbele incompreensibile, etc. Autorul criticii, domnul François Chenique, se referă numai la versiunea franceză, care nu e totuși cea mai rea dintre cele posibile.

Să ne închipuim însă spectacolul însuși al spectacolului, în seara în care membrii Armatei Salvării (care-l contestau la rîndul lor) vociferau spre apărătorii lui: „fasciștilor !”, iar aceștia din urmă replicau strigînd : „trăiască lupta de clasă (? !)” într-un vâcarm înfiorător. Așa se joacă de-a lumea cei care „fac amor în loc de război”, departe de Vietnam. Dar asta-i altă problemă.

*
* *
*

Ceea ce deranjează în această artă dramatică nu-i jocul actorului, mai mult sau mai puțin dezlăntuit, sau despuiat. Nici tehnica prin care se adresează publicului său. (Regizorul Gabriel Garan a pus în scenă „moralitatea” lui Peter Weiss, **Domnul Mockinpott a fost defulat**, într-un stil situat de critici „între expresionismul de circ și teatrul de bilci”, la Teatrul Comunei din Aubervilliers, cu actori adresîndu-se direct sălii, fără preocuparea cea mai elementară de a comunica și între ei.) Este primejdios ceea ce se teoretizează în fals, împrumutîndu-se actorilor o concepție de joc artificială, maladivă și mistificatoare, și mă refer direct la tendința de **remitizare a teatrului** spre care se îndrumă azi o anumită mișcare artistică, cu armata ei de piloși în zdrențe și de pseudo-intelectuali drogați. Misticismul acestora este insuportabil; asta îmi repugnă din „teatrul ceremonial”.

Am văzut filme și piese de teatru în care recuzita arăta ca una din acele dughene cu mărfuri exotice, din care turiștii transoceanici își fac plinul de talismane și obiecte de magie neagră, produse special pentru dînșii, la Viena sau în Japonia. Iar „jocul-ritual” al actorilor încerca un fel de antologie audio-vizuală din toate poncifurile teatrului simbolisto-baroc, din care s-au întruchipat Isabela Duncan și Mata Hari, într-o viziune „nouă”, cu sporite pretenții de autenticitate. Este moda liturghiilor negre și a zeilor fără nume, pe gustul tinerilor cagularzi care aprind crucile prin anumite state. Dar și obsesia singelui. „Jocul” acesta s-a prelungit într-o casă californiană, în (ultima) distribuție cu Sharon Tate. Mai fusese jucat de niște băieți, în orient, la Song My : subcultura burlescă triumfînd în crimă contra umanității.

Spectacolul paroxistic sacro-trăirist este, bineînțeles, studiat să frapeze publicul slab de înger și destul de sărac cu duhul ca să nu priceapă trucul și impostura „filozofică”, „mitologică” etc.

Dar această confuzie, cu mult tapaj snob, disimulează prost o absență fundamentală, absența **piesei de teatru**, oricum ai lua-o, fie chiar și în înțelesul de **pretext** de teatru. Să ne înțelegem. Aici nu mai este vorba de „show”, de „spectacol-relax”, sau de acea formă de teatru care-și ia libertatea sintezei ca să fie „total”.

Jocul „transcendent”, jocul mistic contemporan „joacă fără piesă”, fiindcă literalmente nu are, fiindcă nu poate să aibă una fără să se auto-ridiculizeze, ca beatles-iș trecuți, provizoriu, la induism. În 1970 nu poți face **teatru politic** — așa cum pretind

că fac trăiristii — numai cu trei citate din „Eros și civilizația” și dansind „inspirat”, ca vracii pieilor-roșii, sau ca „războinicii” savanei, înaintea orei londoneze de onirism-marijuana „avec les copains”. Aici dilema ludic-serios solicită o atenție ceva mai... serioasă.

Impotența ideii apare limpede din spectacolul de 47 de tablouri (aproape patru ceasuri) cu **Singele**, anti-piesa lui Jean Vauthier, pusă de „Compagnie du Cothurne”, la Lyon. Această „sărbătoare teatrală” se prezintă ca o reprezentație totală și simultană a întregului repertoriu shakespearean (plus alte câteva piese străine), dată de o armată de actori care joacă voit prost, fiecare ce vrea și pe cine vrea, în timp ce Protagonistul încearcă zadarnic să iasă la rampă. Această semiparodie conuză, suprasaturată de violența singeroasă a dramei elizabethane (exagerată prin urlete asurzitoare și efecte de lumină adecvate), nu oferă artei dramatice contemporane decît încă o intenție ratată de originalitate, tot de dragul „jocului”, de data asta în costume de epocă.

Nu mai știu bine ce era de demonstrat. În teatru totdeauna cineva vrea să demonstreze ceva. Măcar talentul. Dar în civilizația fetișistă (sub-cultural-sportivă) în care admitem că un anumit tineret apare mai puțin sensibil legăturilor verbale decît imaginilor utilizate ca limbaj — mai apropiate de mentalitatea simbolică la modă —, ne temem că în „mesajul” nepuținței mistice pe care ni-l propune ultima oră a extremului occident, dormitează „jocul” de la Song My și Oradour. Afîț.

Culmea absurdității condiției umane este moartea, atunci cînd omul a apucat să-și creeze condiția care-l împacă cu el și cu lumea. Jocul cu moartea face astfel parte din teatrul absurdului, fiindcă „așa este jocul”. Arde-l-ar focul!



c r o n i c a h i s t r i o n u l u i

TENTAȚIA ORIZONTALULUI

E-adevărat; parcă ne-ar fi rușine să mergem pe scenă în două picioare. Încercăm satisfacții căzînd în genunchi, ne întîlnim voluptatea la orizontală. Și chiar paragrafele raciniene sînt parcurse uneori cu pîntecul pe dușumea. Să fie această perturbare vestibulară expresia unei obsesii mai a-dînci, sau doar o modă, un trecător ricorsî?

Mă gîndesc la vremea cînd cerul era o piele de bivol bătută cu ținte de aur, iar Plato vorbea despre psyché, nemuritorul călăreț. Mă gîndesc la greci. Sînt pe încălțări — picioroange — actorul tragic își consuma tirada des-părțit de sol. Răspundea, desigur, a-

ceastă înălțare, anumitor dimensiuni ale spațiului scenic, dar era — în primul rînd — expresia teatrală a unei civilizații care împletise din verticală și cuvînt definiția omului.

De-atunci am învîțat o mulțime de lucruri.

Știm astăzi că murim de tot. Că nici o trîmbiță nu ne mai scoală, că nu renaștem nici măcar în cocoșul lui Pythagoras.

Mai știm că cerurile sînt goale. Artemis-luna, privită de-aproape, s-a vădit fărăînă pustie. Apollo-soarele, cuprător de înaltă tensiune.

Și mai știm că cerurile sînt nesfîrșite. Un timp, ne temurăm de rugul ascuns îndărătul acestor cuvinte. Astăzi ne-nspămîntă hăul din ele. Ne e frică. Și ne întrebăm — căci marile întrebări sînt aceleași — dacă, într-un spațiu fără limită, rachetele interplanetare pot să-ajungă mai departe decît broasca țestoasă. Avem conștiința existenței noastre punctiforme.

De aceea, poate, ne lipim de simbolică scîndură. Căci ori de cîte ori omului i se face frică de cer, de ne-ființă, de zădărnicie, îmbrățișează pămîntul.

Pămîntul matrice și panaceu.

Ion Omescu