

"IONA" ȘI EPOCA SINTEZEI

Perioada avangardismului șocant, dinamică pentru valorile cumiți începînd de la limbaj și pînă la respect, prudență sau glorie și solemnitate, s-a încheiat. Efortul prezentului este sintetic și constructiv, mărșăvirea tînde spre edificiu, nu numai pentru că nu se poate trăi în revoltă pură, dar și pentru că asupra noastră acționează o atmosferă generală de suspiciune față de multitudinea lucrurilor și cunoștințelor noastre disparate. Avem prea multe obiecte în jur și simțim unul din ele fiecare. Știm extraordinar de multe despre o mulțime de fenomene, simțim înecați în detalii, asupra noastră se reped prin zeci de canale de informație știrile cele mai diverse care cu greu ne pot reține atenția pentru o clipă. Folosind o expresie a lui Norbert Wiener, fondatorul ciberneticii, lumea modernă, tehnologică, dă acute semne de creștere a entropiei. Una din reacțiile noastre urmărește găsirea unui liant, a unui factor de sinteză, respingînd implicit în artă tendința de a mai ști încă un detaliu despre om, de a-i dezvălui un aspect în plus, o relație inedită, încă una din multitudinea de relații posibile și catalogate mai dinainte. Observația atentă și inventariantă e înlocuită cu proiecția unitară. Teatrul a reușit pînă acum cel mai bine să răspundă acestei dorințe ce poate nu ne părăsește niciodată, — de a unifica într-un fel multitudinea faptelor pe care le deținem. De altfel deceniile care s-au scurs de la cel de-al doilea război mondial au favorizat în special producția dramatică. Ne e mai greu să cităm romancieri și poeți ai ultimelor curente, decît dramaturgi. Ionescu, Beckett sau Genet, ca să ne referim numai la o singură tendință, ne vin mai ușor în minte pentru a ilustra vremea noastră. Motivul trebuie căutat poate în faptul că teatrul e o convenție mai evidentă, ce ușurează construcția de modele abstracte și unire, sau poate pentru că descrierea de detaliu, necesară prozei și vinovată de gradul ei mai mare de fenomenalitate, nu mai e trebuitoare pe scenă, unde apetitul nostru pentru concret e satisfăcut de mișcarea vie a actorilor, lăsînd liber autorul pentru construcția sa.

Literatura dramatică română, prin Iona lui Marin Sorescu, intră cu o adevărată operă încheată, și nu cu o tentativă, în acest context sintetic. Structura piesei, deosebindu-se astfel de marea majoritate a pieselor noastre, e sintetică, ea nu prezintă personaje într-o situație concretă dată, ci o unitate de lume, o anumită percepție globală a ei, sau, ca să folosim un termen de logică modernă, un model. Nu detaliul importă, nici măcar strălucirea fiecărei replici în parte, ci totalitatea evidențiată printr-o metaforă centrală, dezvăluind un univers construit după un principiu unic, așa cum altădată ne imaginam lumea, și cum nivelul de cunoaștere modernă nu ne mai permite. Desigur, faptul că Iona are o riguroasă unitate îi conferă valoare, nu și modernitate, pentru că arta, de la începuturile ei, a pretins o stringență „convergență de efecte”. Vorbind de clasicism, Valéry afirmă, cu bună dreptate, că el pretinde artistului „mêfiez-vous des beautés du détail”. Însă ce e propriu operei moderne e unitatea de la care pornește, nu la care ajunge, o unitate de substanță, nu de ton, sau curent subteran legînd elementele bine individualizate.

În opera clasică, individualul trăia și-și potența semnificațiile prin generalul ne-parent dar prezent, împrumutându-și propria structură de la concepția unui transcendent ce conduce și justifică imanența. Noi, în veacul nostru, aducem generalul în prim-plan, îl forțăm spre noi prin inconsistența lucrurilor, pentru că simțem moștenitorii unei întregi epoci care ne-a obișnuit să credem în realitățile imediate. Într-un fel, tratăm esența ca pe un fenomen, o punem să acționeze în fața noastră. Marin Sorescu, căutător de esențe, este un creator modern nu numai prin problematica sa specială, prin temerile și căutățile sale, dar și prin această construcție implicată în modul de a vedea lumea răspândită în diferite forme la fiecare dintre noi și evidențiate prin opera artistică. E o imensă satisfacție pentru noi că o piesă românească permite asociații de climat intelectual, de concepție despre lume în lumina stadiului actual al cunoașterii. Dacă n-ar fi decît atît, și meritul lui Marin Sorescu ar fi neobișnuit. Trebuie de subliniat că poetul-dramaturg nu e singurul care a încercat să aducă dramaturgia românească la nivelul construcțiilor mondiale. L-aș asocia mai puțin cu cei cîțiva care au publicat piese ce se reclamă vizibil de la Ionescu, aparținînd generației mai tinere, întrucît adeseori se confundă teatrul absurdului cu absurdul piesei. O scrîtură modernă nu se dezice de ordinea ei interioară, ci de ordinea de dincolo de text. Rigoarea e o necesitate, poate mai mare în opera modernă decît în cea clasică, tocmai pentru că, atunci cînd vorbești despre șapte, ele au niște tendințe firești să se structureze. Artistul modern face o lume, unește elemente haotice, el trebuie să invente primele principii și deci trebuie să fie mai sever, pentru că nu se bizuie pe unități exterioare. Mai degrabă mi se pare că e mai înrudit în tendință cu unele din piesele lui Horia Lovinescu, care încerca și el să construiască în jurul unei metafore centrale și simbolice. Reușita exemplară a lui Marin Sorescu vine din faptul că a fost consecvent pînă la capăt în a supune orice amănunt construcției generale, în a elimina cursele pe care ni le întinde asociația necontrolabilă cu ușurință, pentru că au mecanisme ce depășesc conștientul.

O piesă antică sau una contemporană trebuie să postuleze necesarul construcției sale în aceeași măsură. Deosebirea vine din afirmarea sau negarea sa în afara propriei structuri. Deci, Iona e integrabilă într-un context mai larg, se înrudește cu un șir de producții, poartă pecetea vremii sale. Piesa n-a apărut din neant, de aceea ne-o putem apropia. Însă spre deosebire de producțiile occidentale, chiar cele mai prestigioase și de o necontestabilă valoare artistică, opere cu adevărat mari, Marin Sorescu ne prezintă o operă care are o viziune deosebită, realmente originală, o adevărată replică, și aș dori să conving că nu fac o afirmație de circumstanță. După ce s-a tranșat limita unei lumi, după ce s-a construit modelul și carena ei, a unei lumi nu roză, ci dură, nemiloasă, devorantă, un șir de pești care se mănîncă unii pe alții, și metafora se extinde asupra orizontului, a liniei de unire a cerului cu a pămîntului — simbol al universului natural, fără prezența umană. O lume deci cu tangențe evidente cu proiecții din altă parte, atitudinea elementului central, omul, a pescarului Iona, este total deosebită de a unui erou sau anti-erou beckettian sau ionescian. De fapt, mai ales la Beckett, personajele sînt cu adevărat anti-eroi, tocmai pentru că le lipsesc două calități esențiale ale eroului: revolta și luciditatea prin revoltă. Să ne amintim că și ei sînt sușii presiunii lumii, ca femeia din Oh, les beaux jours, îngropată treptat în nisip, din ce în ce mai apropiată de moarte, singurul final posibil. Însă: toți „eroii” beckettieni se simt în mod fals purtătorii unor valori ce nu corespund cu realitatea; au fost de mult depășite, dacă au existat vreodată. Ei nu caută nici să-și construiască altele noi, nu-și dau seama de incompatibilitatea celor vechi, sînt lipsiți de luciditate, ca și de cunoaștere în genere — și sînt emnamente inactivi, tragedia lor, dacă o putem numi astfel, derivă din faptul că n-au propensiunea spre ideal, capacitatea vitală de a-l construi atunci cînd lipsește. Ei sînt sușii „datului”, în cel mai bun caz ei pot să aștepte o caricatură de valoare, o fostă valoare degradată, din „God” ei așteaptă pe „Godot”. Cineva compara pe Beckett cu cel mai puțin vulgar dintre sfinți, sfîntul bizantin Simion Stilpnicul, care se izola în nemîșcare pe vîrfurile unui pilastru, pe minimă suprafață de susținere posibilă, „astfel încît vînturile Traciei erau pe punctul să-l doboare”.

Incrîncenat pe vechile valori, într-o lume agresivă, este și Béranger în aproape fiecare din piesele lui Ionescu. Iona nu este un biet om, mic și neînsemnat, ci un adevărat erou, activ, sau devine așa. Agresiunea lumii asupra sa, înghițirea de către pești sau pește, îl scot din amorțeala sa într-adevăr mărunță și filistină, cînd se îngrijea numai „de trebușoara lui”. El iese din cotidian și imediat — imersiunea în treburile mărunte ale zilei e sursa anti-eroismului — și încearcă să înțeleagă, chestionează activ universul, îi caută un sens și un rost, parcurge drumul de la necunoaștere la cunoaștere. Piesa lui Marin Sorescu nu are un personaj activ și unul pasiv, lumea și omul, nu e de fapt o înfruntare între două categorii de obiecte, ci se bazează pe un conflict real, cu două

activă: peștele și pescarul. Poate că nu întîmplător, chiar dacă neînțenționat, Marin Sorescu ne-a ales drept simbol universal o masă inertă, nisip sau noroi, ci un animal viu, în luptă cu adversarul său prin definiție, pescarul. De-a lungul piesei trece un puternic curent de vitalitate, iar pentru om, semnul vitalității este necesitatea resimțită integral de a-și depăși condiția. Iona devine „umghie”, pumnal, are visuri și nemulțumiri, dorește repaosul și liniștea, însă practică mișcarea. Lumea o descoperă, nu este așa cum trebuie, e într-o stare de revoltă împotriva ei. El nu-și vede de treabă nici ca pescarii muți ce-și poartă birna pe umeri, inconștienți de adevărata lor condiție. Curiozitatea lui Iona nu încețază nici o singură clipă, despre el se poate spune, aplicîndu-i-se schema istorică a lui Toynbee, că trăiește în sistemul „challenge-response”, provocare și răspuns, schemă a vitalității unei civilizații. De altfel, nici nu se putea altfel, pentru că Marin Sorescu reprezintă, e purtătorul de cuvînt, conștient sau inconștient, al unei civilizații bătrîne dar și tinere, care își construiește acum o cale de afirmare. Noi reacționăm la piesa lui nu prin tristețe, ci ne recunoaștem. În fața noastră stau multe lucruri făcute, mai trebuie atins un nivel material și moral, înaintea noastră se deschide mai multă, din ce în ce mai multă, libertate, afirmare, potențare de valori, există imense rezerve de vitalitate în această parte a lumii, nu sîntem înglodați în valori cu care nu știm ce să facem. Iona, spre deosebire de anti-eroii occidentali cărora li se opune prin spirit, nu suferă un proces de erodare a valorilor, ci o căutare activă a lor. Poate și în cazul lui se întîmplă o mutație, și aceasta reprezintă finalul logic al piesei. Așa cum am arătat într-un alt articol, căutarea valorilor „dincolo”, în transcendent, în zona dinafara lumii, în pacea contemplativă fie și a unei singure scînduri plasate în exteriorul orizontului, așa cum o visează Iona, se dovedește imposibilă. Repaosul absolut, îmbăierea în contemplație depărtată a unei lumi ce se zbate ridicol în nevoile ei, indiferente pentru noi, nu e cu putință, și acesta e cîștigul lui Iona. Însă i se deschide sursa adevărată a valorilor, a fundamentării în sine însuși, nu a lui ca individ, ci a lui Iona, simbol, sintetic ca orice simbol, al generalului, al omenirii. Universul extern, în afara prezenței umane, este într-adevăr fără sens, contingent, guvernat de principii statistice. Omul însă îi creează un sens, o finalitate, aduce în lume valoarea din universul său launtric, proiectînd-o apoi în afară. Valorile sînt imanente naturii umane — și pentru a ajunge la ele, trebuie să chestionăm realitatea, pînă la limita ei de nimic, și să facem un lung drum invers, spre straturile noastre profunde. Piesa aceasta modernă ne aduce aminte de Socrate, sau mai exact de principiul înscris pe frontonul de la Delphi: „Cunoaște-te pe tine însuși”.

Acesta e de altfel și sensul gestului final al lui Iona, care nu este o sinucidere în sensul propriu, fenomenal, ci actul simbolic de a „răzbate cumva la lumină”, nu în afară, ci în interiorul bogat în valoare și fundamentat al ființei omenirii. În această nouă călătorie, Iona se va lua cu sine, după ce a avut revelația, „iluminarea” — cum îi spune — dramaturgul — numelui său, adică a luat cunoștință de el însuși. Încă o dată, personajul-simbol nu renunță, ci potențează o cale nouă, mai bogată, găsește adevărata sursă a valorii. Numai „drumul e greșit”, nu el însuși, calea exterioară, dincolo de lume poate fi absurdă, nu și căutătorul, finalul nu închide, ci deschide o perspectivă nouă, Iona rămîne viu și capabil să o răzbată.

Desigur, pe plan istoric, tragedia lui Iona nu se poate termina în momentul socratic al întoarcerii spre subiectivitate, cale spre alte pericole ce duc la însingurare. În fond, sursa conflictelor tragice este, mai întotdeauna, unilateralitatea, spre care adeseori sîntem împinși din reacție. Sursa valorilor este un echilibru dialectic, deci dinamic, dintre obiectiv și subiectiv, dintre fundarea în sine, în continuu raport cu lumea exterioară. Pentru că și subiectivitatea nu este niciodată pură, ea este un receptacol al realului evidențiat în real. Omul se constituie pe sine în acest conflict și unitate, acționînd istoric, creîndu-se pe sine, prin transformarea mediului. Însă Iona nu are și nu poate avea pretenția de a epuiza problematica subiectiv-obiectivului și, avînd, note tragice, explorează mereu una dintre laturi. E rolul receptivilor critici, lectori, spectatori, de a-i decifra înțelesurile polivalente.

Importanța piesei lui Marin Sorescu derivă din faptul că ea e modernă, pentru că universul creat e cel actual, sau un loc al contemplației posibile — și pentru că o afirmă sintetic, nesatisfăcut de descoperirile despre particular, pe care știința le face mai bine și mai adecvat. Însă, în același timp, ea e purtătoarea unor năzuinți specifice spre fundamentare, a unei energii care nu s-a pierdut, ci-și caută mereu un loc de manifestare, ancorată aici în revelația omului care nu este un obiect. În sfîrșit, sperăm că ea demonstrează, pe plan artistic, că arta modernă, ca să fie reușită, artă adevărată, are nevoie nu de un minus, ci de un plus de rigoare, de necesitate interioară.

Alex. Ivăsiuc



Sanda Toma (Liana) și Virgil Ogășanu (Nicnic)

Teatrul de Comedie

„NICNIC” de Anca Bursan și Gheorghe Panco

Regia: Moni Gheletter

Fotocronica

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj

„MOȘTENIREA” de Maria Földes

Regia: Szabo Iozsef

Scenă din spectacol

