

# Note despre progres și armonie

Tema propusă în acest titlu reia ideea din deviza lui „EXPO '70”, care încearcă să ne introducă în conștiința universului fabulos, de plastic și metal, al acestui început de sfârșit de veac, confruntându-ne cu imaginea noastră, tot mai clară, și de aceea mai înstrăinată de dorul ascuns al fiecăruia.

Începem să nu mai vrem să ne recunoaștem în aglomerația în care ne complacem. Și contestăm imaginea despuiată de farmec, cu care aparatura complicată a civilizației noastre ne reprezintă, prin satelit, fără măguleli și fără milă. Organizatorul-șef al simbolurilor destinate, la Osaka, să ne pună tuturora în față o oglindă, Taro Okamoto, a conceput plastic ideea-terminus că omul își sapă singur groapa în spațiul cosmic. Și asta, la numai două veacuri de la legendarele călătorii și descoperiri ale căpitanului Cook.

Ne place să ne rătăcim prin acest labirint de reverie și orgoliu, de la capătul firului căruia se aude mugind minotaurul-robot: „mă tem că spre sfârșitul secolului, poate chiar în 1980, experții vor trebui să ajungă la concluzia că ordinatorul poate depăși ființele umane, în oricare din activitățile practice” (Herman Kahn).

Care va fi și cum se va produce imaginea prezentului în lumea de peste zece ani? În definitiv, nu construim, azi, mari și costisitoare săli de spectacol, și nu facem planuri decenale de umanistică, pentru a realiza, la soroc, că au fost o iluzie!

Extinzându-și posibilitățile practice de comunicare, pînă dincolo de limitele imposibilului din trecut, într-o cacofonie de mesaje — în limbajul generalizat al codurilor —, oamenii își cuceresc „progresul” în dezavantajul armoniei lor psiho-fizice, fiindcă se separă fără regrete de natura lor umană, mai înainte de a fi cunoscut-o suficient. Cum se va răsfrînge această mutație în cultură, în arte?

Cele două principale probleme ale artelor spectacolului, în deceniul următor, sînt: reanalizarea vieții cotidiene ca spectacol, și reconsiderarea limbajului. De aici decurg toate celelalte.

Analiza trebuie să pornească la nivelul marilor grupări umane, concomitent cu aceea a mediului nostru ambiant imediat, acesta din urmă fiind totuși cel mai îndărătnic în fața observatorului (membrii aceleiași familii observă cel mai greu cum îmbătrînesc, fiindcă o fac laolaltă).

Să revenim la valoarea de folosire a unei expresii filozofice clasice: „natura umană”. Cineva a încercat o trăsură de unire între invariantele sociale ale umanității și naturile presociale ale animalelor. Dar animalul nu are altă menire decît de a trăi, pe cînd omul și-a creat obligația de a afla ce este; descoperirea acestei taine aparține naturii sale. Noțiunea de „natură umană” este **grosso modo** una antidialectică, dacă lăuăm rezultatul unei interacțiuni drept o cauză suficientă și separabilă.

Omul ca atare este cu neputință de conceput înafara societății în care se **descoperă pe sine**; omul prezent e de asemenea imposibil de conceput înafara rețelei culturale, care-l informează și pe care o informează permanent cu noi date despre sine. Cum ar putea deci **gîndi** omul viitorului înafara culturii sale? Este un nonsens, de

riscurile cărui-a ne protejează deocamdată cercetarea științifică în istoria culturii, în teatrologie ș.a.m.d.

Urmează problema limbajului. Nu știu dacă teatrologii europeni au realizat până acuma în ce măsură „anticonformismul” a dăunat, prin pildele sale destructive, tot ce proiectaseră să reconstruiască, pe baze noi, în teatrul contemporan, începînd cu „regulile jocului”. Înainte de a trăi vreo experiență umană gravă, maturizantă (un mare șantier, sau războiul, sau lagărul de concentrare), înainte de a fi citit sau jucat destul de mult teatru ca „să știe că nu știe nimic”, noul autor sau director de scenă refuză tot ce știu ceilalți și, neștiind să „interpreteze” pe alții, se oferă doar pe sine, exprimîndu-se, defulîndu-se etc. Noul convenționalism al noului stil a acceptat ca nevroză să înlocuiască arta. Teatrele europene au trăit recent cultul neputinței obsecionale cu pretenția unei culturi eliberate din „alienarea” celei conformiste, a textului **dat și primit, între autor și spectator**. Am mai scris despre asta. Reținem totuși, ca pozitiv, fenomenul căutării unui limbaj nou, prin mijlocirea stilului, mai mult sau mai puțin nou, al acestor **newcomers**, cum se zice pe Broadway.

În ce constă acest fenomen? Ținem minte cu cită ardoare noi căutam, cu Stanislavski, acel „curent submarin” din textul cehovian, **subtextul** său revoluționar. Ambiguitatea unei ciudate comedii ca **Livada cu vișini** ne va bîntui multă vreme încă. Aceiuași tratament poate să-i fie supus Shakespeare, așa cum se întîmplă foarte adesea în zilele noastre. Dar nu și Racine, și asta nu din cauza domnului Roland Barthes („încerc să scriu o lectură...”), care-l „restructuralizează”, ci datorită măsurilor clasicismului francez care-i constrînge textul la maximum.

Atunci un regizor-teatrolog, învățat cu dificultățile transfertului de culturi și deprins să asimileze clasicismul fără să strîmbe din nas, va găsi căile de acces spre **supratextul** racinean, pe care limbajul stilului clasic le deschide prin însăși constrîngerea la care-l supune textul secular. Cred într-o asemenea experiență și sper să o facă cu succes un regizor socialist, poate Penculescu.

Teatrul apusean contemporan abundă acum și excelează în „supratext” și fiindcă textul său dramatic este îndeobște mic și slab, raportat la aspirațiile marelui public popular. S-ar mai putea întîmpla ca piesa de teatru să ia calea scenariului de film, spre a se preschimba mai ușor într-o supraexpresie, într-un spectacol de gen special: sinteză, sincretism etc. Există încercări de a introduce și în teatru **nesimultaneitatea** filmică dintre cuvînt și imaginea vizuală, ca o formă nouă de exprimare. În metodică audio-vizuală de învățare a limbilor străine, ideea aceasta a simbolurilor e mai de mult acceptată. „Teatrul textului” își va găsi desigur, printre altele, un mijloc nou de revitalizare și printr-o mai chibzuită aplicare a succesiunii „cuplului expresiv” cuvînt-imagine, în noile arhitecturi teatrale pe care le proiectăm.

În acest supratext spectacular mai putem afla deci o formă de evoluție a limbajului teatral. Dar ea se va aplica cel mai bine unor texte anume studiate și scrise în acest scop. Atenție însă și aici la impostură!

Remarcabilul om de teatru Pierre-Aimé Touchard scrie undeva (**În căutarea unui limbaj**) că ar fi eronat să ridicăm azi, iarăși, problema ierarhiei dintre text și spectacol, fiindcă subestimarea celui alt element va conduce pururi la același eșec, „**adevărul** — scrie dînsul — **este că trebuie să găsim un stil nou, adică o nouă armonie**”. Revenim astfel la punctul nostru de plecare.

Progresul cultural al omenirii se produce azi și se reproduce în forme necunoscute pînă acuma. Masa enormă de cititori, spectatori, telespectatori etc. care așteaptă ca teatrul actual să moară, ori să învieze, este copleșitoare. Viața socială și politică a acestor mase se îndreaptă către o direcție pe care, în principiu, ne-o figurăm cu suficientă certitudine, cea populară. Este firesc și absolut necesar, pentru ca teatrul să supraviețuiască, să urmeze vectorii de forță ai acestor mari mutații democratice, cu mijloacele sale specifice, vechi sau noi, ori să facă totul ca să nu li se refuze. Un teatru popular, un teatru democratic, nu sună ca o formulă tocmai nouă. Noțiunea, în vechea ei accepție, s-a perimat, din păcate, mai de mult, din pricina unor neînțelegeri de sens. Și din alte pricini, pe care poate le uităm prea repede.

Noul teatru politic trebuie reîndit în toate dimensiunile lui, începînd cu armonia. El va restitui oricărei „lecturi dramatice” **proporțiile colective, transindividuale** ale oricărui text, ale oricărui joc, căci în cultura viitorului un așa-numit **text solitar** nu poate să mai existe. Mariajul formelor progresului trebuie să devină o problemă de fond mai înainte de a deveni, ca norul lui Baudelaire, o simplă aventură fantastică. Acesta va fi privilegiul progresului. [www.cimec.ro](http://www.cimec.ro)