

ISPITELE MĂREȚIEI ȘI MODESTIA ADEVĂRULUI

Există fără îndoială o disperare universală a teatrului, o încercare violentă și tristă de a capta spectatorul și de a-l obliga să mediteze asupra problemelor existenței. Spectatorul apare în această viziune ca un școlar răsfățat, dornic să se distreze, refuzând cu veselie ispitele absolutului, iar teatrul — un profesor pedant care aleargă după el și caută să-l facă prizonierul profunzimii, să-l arunce în tortura meditației. Spectatorul trebuie zgâlțit, spun unii autori dramatici. Capul spectatorului trebuie spart și umplut, prin forță, cu idei și sentimente. La Viena chiar se joacă o piesă cu această temă, *Batjocorirea publicului*. Alți autori ne amenință cu un teatru apocaliptic, care ar fi profesia de credință a lui Arrabal. Și totuși, nici aceste strigăte profetice, nici teatrul apocaliptic nu zdruncină spectatorul. Am văzut la Paris un spectacol „apocaliptic”, scris de Arrabal: reprezentația se desfășura într-o sacrală plitiseală și nimeni nu părea zdruncinat de atrocitățile care se desfășurau pe scenă, nimeni nu avea de gând să înceapă o altă viață. Nici profeții, nici profesorii pedanți nu pot capta publicul... E adevărat că în locul unei invitații la absolut, publicul, de cele mai multe ori, onorează una la divertisment... Prin acest teatru-strigăt, autorul dramatic s-a pus într-o situație de conflict cu spectatorul, într-o stare de război. Prin violență nu se pot câștiga decât iluzii. Se pornește de la ideea că spectatorul nu poate înțelege nimic, că e incapabil să reacționeze cu sensibilitate, și atunci teatrul folosește toate posibilitățile — de la pornografie pînă la metafizică — în speranța că în cele din urmă spectatorul va ceda, se va declara învins și, în această stare de ostatic obosit și persecutat, se va dedica meditației... În locul unui absolut pe care-l simte rece și îndepărtat, spectatorul va prefera întotdeauna spectacolul de divertisment, adică acel realism superficial din viața diurnă cu care el este familiarizat și care nu-i zdruncină în nici un fel echilibrul. Spectatorul nu mai vede în autor un judecător al faptelor sale, ci un biet om la fel de superficial ca și el, care-i împărtășește temerile și convingerile.

Nici războiul cu spectatorul, nici complicitatea mediocră cu acesta nu mi se par soluții acceptabile. Nu cred că dramaturgul trebuie să fie un profet implacabil, cu aere de superioritate, dar nici un fel de complice mărginit, vioi și irresponsabil... Cred că singura soluție pe care o poate admite dramaturgul este de a prezenta viața așa cum este, nici de a o ponegri artificial, nici de a o înfrumuseța tot atât de artificial... Dacă avem curajul să ne eliberăm de prejudecățile estetice, vedem că „poetizarea vieții” este o formă a lășității, care alimentează iluzia că poate exista ceva poetic

în afara vieții, că viața poate fi „înfrumusețată” dinafara ei. Desigur, peste tot felul de contradicții, mizerii și platitudini, poți să așezi un buchet de trandafiri, crezând că în acest fel „ți înobilezi existența”, dar pînă la urmă trandafirii se ofilesc și mizeria iese la suprafață...

E greu de admis că există ceva frumos în afara realității, și romantismul — ca o expresie a fricii de realitate și a nevoii de izolare — marchează începutul lășității. Tendința spre izolare este, oricît ar părea de paradoxal, o tendință spre putere, spre dominarea celorlalți.

Singura soluție este de a vedea ceea ce există cu adevărat, de a elibera omul de iluzii, de valori false, de credințe ridicole, care, oricît ar părea ele de impunătoare, nu-l ajută pe om să se cunoască pe sine. Or, prima obligație a artei — nu atît obligație, cît rațiunea ei simplă — este de a ajuta omul să se cunoască pe sine. Dar pentru asta trebuie ca scriitorul să trăiască ceea ce scrie, iar spectatorul la rîndul lui să trăiască ceea ce vede, să existe un schimb de intensitate și nu o comuniune bazată pe superficialitate reciprocă, ceea ce se întîmplă adeseori. Dar cînd, de cele mai multe ori, nici scriitorul nu trăiește ceea ce scrie, e cel puțin absurd să-i cerem spectatorului să rămînă zguduit de ceea ce autorul n-a trăit. Deosebirea dintre Shakespeare și Arrabal — să zicem — nu este de talent, nici de timp, nici de condiții, ci de intensitatea trăirii; în ciuda agitației lui apocaliptice, Arrabal doarme de dimineață pînă seara, în timp ce Shakespeare e veșnic viu, veșnic prezent, eliberat de automatisme și de tirania ideilor...

În calea unui teatru cu adevărat real există două mari primejdii „divertismului”, ci și primejdia „metafizicii”. Din punctul meu de vedere, nu există nici o deosebire între „metafizică” și „divertism”. Amîndouă sînt — într-o formă sau alta — expresii ale fricii de realitate. N-are importanță unde se refugiază individul, dacă se ascunde în sexualitate sau se ascunde în metempsioză, dacă eroarea e meschină sau măreată. Adevărul nu se poate descoperi fugind dinfața lui, cătărindu-te în metafizică, și neîntrebîndu-te ce anume te-a obligat să optezi pentru lumea de apoi! De aceea mie mi se pare mai viu Ionescu din *Scaunele* și *Cîntăreața cheală* decît Ionescu din *Regele moare*. La Shakespeare, sublimul nu este o temă aparte — metafizica nu constituie o îndeletnicire specială, sublimul e totuna cu înțelegerea.

Adevărul e o problemă de intensitate, nu de timp... Adevărul nu se poate cîștiga prin trepte — azi puțin, mâine puțin... Cine a trăit un lucru pînă la capăt l-a și înțeles în același timp; cînd gîndirea se desparte de trăire, devine un fenomen independent, ea se hrănește din trecut, din amintiri și este — în mod inevitabil — superficială. Numai ceea ce nu înțelegem se transformă în amintire, ceea ce a fost trăit cu adevărat se epuizează în flacăra pasiunii. Nu ne despart de Socrate două milenii, ne desparte de Socrate pasiunea vieții, pasiunea adevărului. Iată de ce la capătul acestei parțiale demonstrații cred că Shakespeare rămîne dramaturgul cel mai viu, mai substanțial și mai modern.

A spulbera iluzii nu înseamnă deloc nici cinism, nici mizantropie... A spulbera iluzii, prejudecăți și valori false înseamnă a avea încredere în om, a nutri convingerea că omul își ajunge lui însuși, că nu e obligat să trăiască în cîrje. Avea dreptate Camus cînd spunea că dacă există între om și absolut un intermediar, absolutul nu există, căci nu se poate admite absolutul în afara libertății omului. Desigur, pentru mulți aparența adevărului e mai seducătoare decît adevărul însuși — asta nu poate constitui o piedică în descoperirea realității. În fond, există mai multă iubire în spulberarea unei iluzii decît în propagarea unei minciuni fascinante, care se va dovedi cîrînd distrugătoare. Nu e vorba însă de a spulbera mituri — și a deveni destul de obositoare predilecția unor autori de a înlocui un mit cu altul, de a-l corecta, de a înlocui o prejudecată cu alta, ca și cum de mituri ar duce lipsă omul... Mitul este o fixație a cunoașterii, o pietrificare a înțelegerii — și, ca orice lucru static, o piedică în calea înțelegerii.

Multe dintre vechile mituri, sau, mai exact, care au devenit cu timpul mituri, au apărut ca o creație spontană — de aici puterea și farmecul lor — și a distruge sau a corecta aceste mituri, scrise cu pasiune, prin mijloace reci, intelectuale este o operație inegală și inutilă... De aceea, toate încercările de a polemiza cu tragedia greacă, chiar cele mai ilustrate, chiar încercările lui Sartre au dat greș; în primul caz aveam de-a face cu o creație, iar în al doilea caz, cu o seacă demonstrație lipsită de viață...

De aceea — cred eu — teatrul de idei, atît de comentat și de lăudat, n-are un viitor strălucit, dacă admitem că a avut vreodată un prezent strălucit. Unde există acest teatru de idei? Putem admite un conflict numai între idei? A scrie o piesă în

jurul unei simple demonstrații înseamnă să siluiești viața, s-o obligi, săraca de ea, să se conformeze planului stabilit inițial, s-o strangulezi. De aceea, viața care trebuie să încapă în codul fix al unei idei, se stinge, ideea a triumfat, dar viața s-a ofilit. Ideile — despre care un filozof spunea că sînt copiii femeilor sterile — nu sînt decît un pretext al fricii, al pasiunii, al sentimentelor, al unor interese vitale. Idei în stare nudă nu există. Fiecare idee are miros de trandafir sau de sînge. Oamenii se pot bate cu ajutorul ideilor, dar — orice s-ar spune — oamenii au născut ideile, nu invers... Și important pentru un artist nu este ideea ca atare, ci motivul viu și sensibil pentru care un om a ajuns să se refugieze într-o idee sau alta. Dacă cineva spune că a văzut idei — foarte bine. Sună într-adevăr fascinant, dar personal nu cred că se pot vedea idei... Evident, fără a face vreo legătură cu sensul pe care Camil Petrescu îl dă acestei formulări în *Jocul ielelor*, a vedea numai idei în conflictul dramatic înseamnă a vedea static, înseamnă să-ți construiești cu mîna ta obstacole în calea înțelegerii. Idei nu se pot vedea decît cu ochii închiși.

Cred că se poate vedea viața în totalitatea ei fără s-o împărți în idei și fapte, fără să rupi trăirea de gîndire, și o poți reda cu aceeași pasiune cu care ai văzut-o. Dacă ai văzut-o...

Teodor Mazilu



Teatrul „Barbu Delavrancea”

„MUȘTELE”

de Jean-Paul Sartre

Regia: G. Teodorescu

Scenografia: Mireea Marosin

Sanda Maria Dandu (Electra) și Ion Omescu (Oreste)

Fotochimica