



CRONICĂ LA CRONICĂ

de B. ELVIN

La început a fost sfârșitul

Cînd Flaubert arăta în urmă cu un veac că există o categorie umană care-și trage satisfacțiile făcînd inventarul catastrofelor posibile, cînd Caragiale rîdea de conversațiile de tipul: „Ce mai e nou? / — Prost, monșer. Este o criză, mă-nțelegi, care poți pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă... S-a isprăvit“, ei nu știau că descriu situația teatrului actual, așa cum se reflectă ea într-unele din scrierile occidentale, unde sfârșitul acestei arte a devenit categoria primă a speculației estetice. În adevăr, o seamă de lucrări nu ostenesc a spune că dezastrul e inevitabil, că el se va produce dacă nu stagiunea asta, atunci sigur în cea următoare, că nu-i vorba de un accident pasager, ci de un cataclism definitiv, iar dramaturgia și spectacolul nu vor mai ieși (ca altădată) viu din flăcări, întocmai unor cascadori exersați dintr-un incendiu, ci vor fi cenușă, neamt. Prezicerile funebre merg mină în mină cu o serie de mișcări reformatoare, proorociile îndoliate — cu trîmbițele sunînd mobilitatea, condamnările definitive întru eternitate — cu proclamațiile înflăcărate. În timp ce la un arlecchin al scenei se cîntă prohodul, iar la celălalt salvele anunță sosirea noului messia (mereu altul), publicul este îndemnat (dacă mai era nevoie) să nu mai privească reprezentăția propriu-zisă, întrucît ea e opera unor echilibriști, jongleuri și clovni de rangul doi, întrucît spectatorul are ceva mai urgent de făcut decît să privească o artă degradată și istovită, și anume să aleagă între pierzania și mîntuirea teatrului. Cei ce cutează să se sustragă acestei atmosfere de apocalips universal și de renaștere iminentă, cei ce îndrăznesc să-și exprime credința în valoarea poeziei dramatice dincolo de soarta ei imediată sînt chemați la ordine, atrăgîndu-li-se atenția că piesa nu fîntează decît dacă are girul scenei, tot așa cum evanghelia nu-i valabilă decît sub garanția bisericii. E, așadar, la ora de față, un val de profetism și

un val de misionarism, și unul și altul la fel de asupritoare, amîndouă însuflețite și conduse de vizionari irascibili, de temperament viforoase. Fie că unii cred că se pecețluiește un destin, iar ceilalți că se deschide un drum, somațiile sînt deopotrivă de aprige.

Ceea ce mi se pare interesant în soluțiile de regenerare propuse de diversele companii artistice e că mai toate, considerînd viitorul o prăpastie, văd mîntuirea în trecut. În trecut cel mai îndepărtat. Se preconizează îndeobște revenirea la un teatru în care ființele sînt simple, sentimentele precizate o dată pentru totdeauna, gîndurile dintr-o bucată. Raporturile dintre personaje trebuie să fie clare, explicite, categorice. Se socotește că a înfățișa faptele în ceea ce ele scapă unui sistem sumar de cauze și efecte nu-i de competența scenei, care trebuie să accepte că acolo unde începe ireductibilul, sfîrșește cîmpul ei de vedere. De altfel nu-i nevoie de scenă, strada fiind un loc de joc mult mai nimerit. A prezenta direct suferința și bucuria în cadrul unui sistem care începe în câteva atitudini elementare, rezumă existența la frică, dorință, agresivitate, moarte, totul putîndu-se exprima prin gest, țipăt și cîntec, iată drumul teatrului de mîine. Numai astfel de reprezentații, în care bărbați și femei dansează un balet tragic sub porunca unei fatalități sălbatice și-și strigă protestul, revendicîndu-și partea lor de pîine, de artă, de fericire, mai pot revitaliza teatrul. Evident, în asemenea spectacole actorul dispăre, devine o marionetă pierdută printre celelalte marionete, accentul deplasîndu-se covîrșitor de la interpret la ansamblu, ceea ce nu-i numai o înțelegere îngustă a ideii că în frămîntările pe care le trăiește azi omenirea, colectivitatea trece înaintea individului, iar personalitatea e amenințată în viitor, dar pînă una-alta e un fel de a colabora la un asasinat și o complicitate

la crimă. Firește, nu uit nici un moment că adeseori aceste reprezentatii constituie o contestare a societății de consum, a înjustițiilor ei, a războaielor purtate împotriva popoarelor, și nici că ele sînt o acțiune îndreptată contra teatrului comercial, de divertisment, contra vedetismului etc. Dar sînt mijloace care dezonorează un scop, oricît ar fi el de nobil, și cînd de pildă Peter Schumann, animatorul lui „Bread and Puppet”, teoretizează renunțarea la iluminatul electric al scenei în favoarea vrăjii lumînărilor și a misterului torțelor medievale, încerc aceiași simțămînt de spaimă pe care mi-l transmite universul de „science-fiction” descris de Lovecraft sau Bradbury, căci în anumite configurații, o lume de început seamănă ca două picături de apă cu o lume de sfîrșit. Iar zorii, cu amurgul. La urma urmei de ce m-aș speria mai tare de cei ce ne spun că pe alte planete viețuiesc făpturi diabolice care dispun de mașini capabile să descoafreze cele mai ascunde dintre gînduri, supraveghindu-le, și reprimîndu-le, că pot produce o mutație tragică în evoluția omului, întorcîndu-l la stadiul zoologic, că vor invada Terra, iar pentru deplina reușită a operației militare ne vor fura sufletele și vor lua înfățișarea noastră, decît de cei ce ne povățuiesc să revenim la formulele de viață și de artă născute în jurul unui foc printre murmure de groază și spasmi frenetice. Să fie aceasta o cale fericită de a evita prăpădul și o resurrecție spirituală ?

De astfel, e cum nu se poate mai semnificativ că majoritatea acestor formule artistice nu fac primii pași pe un itinerar necunoscut, fascinant, la capătul căruia ar zări o lumină paradisiacă, ci se îmbarcă o dată cu toate neliniștile prezentului spre o destinație obligată. Și nu afit la chemarea unui ideal, cît sub presiunea unei necesități blestemate, ca într-o prăbiegie. Nu se pleacă într-o dimineată radioasă, într-un elan euforic, ci dintr-un oraș asediat, cu înfrigurarea spaimei, sub teroarea apropiatului flagel, încercînd să se prindă ultima navă. Iar cît privește portul unde vor ancora, el e cel unde teatrul a supraviețuit pentru că nu a evoluat, rămînînd un mijloc de a celebra elemente misterioase ale cosmosului ori de a neutraliza forța vrăjmașului și de a-i încorpora virtuțile, cînd nu de-a dreptul solemnitatea ingerării de carne omenească. A ne întoarce pe cel dintîi țărîm, printre amulete, talismane și idoli nu-i desigur o mișcare epeică. Și nu pot să-mi închipui că teatrul întreprinde călătoria spre vîrsta începuturilor cu o absolută candoare, convins că acolo se află limanul, aurora. Presupun mai curînd că avem de-a face cu o poză, cu expresia emotivă adecvată (dar și sporită) a unor neliniști autentice. Îl bănuiesc, cu alte cuvinte, de un anume cabotinaj. Cum oare nu ar sesiza că tristețea lui reală se însoțește cu orgoliul acestei tristeți, că în chiar momentul de durere iese la rampă histrionul, care după ani și ani de absență, simte că a

pus mîna pe un rol adevărat într-o dramă de succes ? Cum nu ar fi conștient de jocul lui cu destinul, de sacrificiile la care consimte benevol pentru a obține aplauzele, și că ceea ce-i dăruie sorții e mai mult decît ceea ce păstrează ? Cum oare nu și-ar da el seama că însăși concepția ce prezidează această regresie poartă pecetea mentalității care acordă riturilor o putere obiectivă asupra realului și consideră că ele dispun de forța de a impune lumii intențiile cu care sînt încărcate ?

Oricum, un lucru e cert : acest voiaj în viitor e înapoierea în trecut.



Se știe prea bine că o cultură în adevăr vie nu se hrănește numai din produsele teritoriilor și vremii ei, că arta altor pămînturi și epoci o poate fertiliza. Și nu e nevoie să repetăm cît de rodnice au fost pentru întreaga cultură contemporană descoperirile făcute bunăoară pe drumurile Africii sau ale continentului sud-american. (De altminteri, totdeauna o mișcare novatoare își selectează precursori în timp și în spațiu. Oare Renașterea nu s-a adresat Antichității și nu s-a stabilit cu domiciliul în Italia ?) Dar nu-i mai puțin important ce reține o cultură din trecut, natura opțiunilor ei fiind definitorie. Or, astăzi o serie de ansambluri artistice au un ochi îndreptat spre practicile rituale și celălalt spre jungla primitivă. Numele celui ce a împins teatrul pe acest drum se află pe toate buzele. El e acel poet, actor, regizor, dramaturg, care avea mai multă încredere în descîntecele arhaice decît în limbajul intelectual, care socotea că în teatru poezia e dincolo de text și poate viețui la nevoie fără text, în perimetrul de flăcări al unei acțiuni împinsă pînă la exces și exercitîndu-și o funcție magică. Dar nu despre străfulgerările și întunecimile acestui om pe jumătate iluminat, pe jumătate dement, care a avut geniul erorii, care a trăit exaltîndu-și, suportîndu-și, folosindu-și suferința și transfigurînd-o în creație, nu despre Antonin Artaud trebuie vorbit în primul rînd, dacă ne referim la această tendință a teatrului contemporan. Fiindcă mult mai restrîns ar fi fost consecințele concepțiilor sale, dacă ele nu ar fi mers în întîmpinarea unui sentiment cu substraturi și înțelesuri mai generale. Și anume, sentimentul frecvent în rîndurile generațiilor occidentale postbelice, că gîndirea nu mai poate pune ordine în fapte, că ea nu mai acoperă lucrurile și nu mai descoperă cauzele lor, că rațiunea nu mai garantează lumea reîntoarsă în haos. Fapt e că dacă unele ansambluri artistice și-au pus activitatea sub patronatul

lui Artaud e dezolare teatrul caută citeodată cu furie și fânzând semnificațiile aventurilor umanității contemporane în spectacolul chinului, anxietății dezlănțuite și al morții. Mărturisindu-și deschis incapacitatea de a sintetiza universul și de a-l domina, de a localiza răul și de a circumscrie exact sursa dereglărilor, teatrul se răzvrătește împotriva inteligenței ca primă valoare și exprimă prin echivalențele ei brutale o realitate refractară sensului. Ceea ce-i încă o modalitate de a întreba adevărul, dar o modalitate inferioară, un soi de strategie a deznădejzii. Pe de altă parte, teama că tensiunile care sfișie în planul economic, social, politic contemporanei-tatei sînt atât de puternice, încît ciocnirea lor ar putea pulveriza însăși planeta, se însoțește de credința că scena și sala pot deveni vasele comunicante ale lucidității, că teatrul ne poate ajuta să aflăm ceea ce ne solidarizează și ne împiedică să ne exterminăm, umanitatea redevenind unică și indivizibilă ca în clipa mitică a genezei. În fine, o treia iluzie este că între frontierele teatrului, durerea și violența se pot descărca, convertite în artă, prefăcute în eliberare și transformate în sârbătoare, iar inspirată lor înfățișare ar constitui o jertfă suficientă ca să potolească setea zeilor tutelari. Cu alte cuvinte, nu se neagă multiplele neliniști (a sărăciei, a opresiunii, a zilei de mâine, a sexului), adevărul disensiunilor și încoardarea lor paroxistică, dar se dorește ca ele să fie resorbite în joc, iar simulacrul să conjure și să imblinzască demonii. Acei demoni obișnuiți, de altminteri, din timpuri imemorabile să accepte mîmarea extazului și a terorii supreme pînă la autentică lor resimțire, ca un omagiu înspăimîntat adus puterii lor. Rețin însă că acest fel de spectacole, în care fiecare om poate proiecta nepedepsit urile, perversiunile și nostalgiiile secrete, abandonîndu-și aparențele și pășind într-o comunitate a răului cu virtuți de igienă sufletească sînt un mod ocolit de a se război cu istoria și amenințările ei, sînt un mod de a evada din timp, uneori chiar atunci cînd reprezentațiile se referă la situații precise din calendarul fierbinte și obsesiv al actualității. Căci înțelesul indirect al unor astfel de spectacole e acela că impulsurile singeroase, înscrise în ființa noastră ca o fatalitate, își caută expresia în luptele fratricide, în diverse conflagrații, inventîndu-și pretexte și descoperindu-și motivări, iar a spune lucrurilor pe numele lor e, cine știe, o șansă de a evita alunecarea în prăpastie, o posibilitate de a schimba cursul viciat al evenimentelor. A semnala latura de naivitate, ca și fondul de disperare al acestei mentalități, mi se pare inutil. Mă mulțumesc să observ — în subsidiar, cum se zice în justiție — că teatrul născut pe urmele lui Artaud are cultul mișcării corporale; or corpul este cel dintîi care, prin naștere, adolescență, maturitate e prizonierul istoriei. Al unei istorii pe care nu și-o scrie singur, ci în colaborare cu soarele, cu umbra, cu anotim-

purile, dar și cu ceilalți oameni, cu lupta lor pentru a supraviețui tuturor constrîngerilor și pentru puțină zare.

Nu știu încotro va ajunge teatrul mâine. Dar refuz să cred că progresul va fi adus de acele mișcări extremiste care văd o ieșire din impas prin reducerea violentă a ideilor și simțămintelor la forma lor cea mai rudimentară. Nu pot să accept că un cor, o mască, o procesiune, vor rezolva toate problemele pe care conștiința și le pune în teatru. Un ritual nu poate ține loc de reflecție și de simțire, iar sugestiile de acest fel mi se par o tristă comoditate oferită artei pentru a-și soluționa disputele ei cu lumea și cu ea însăși. De ce aș admira aceste trupe pseudo-iacobine care propun pseudo-insurecții artistice, găsindu-și pseudo-justificări, pentru a viola inteligența în numele inteligenței? Recunosc că asemenea spectacole răspund unui gust atavice pentru ceremonie, unei voluptăți străvechi de a te preda impulsurilor, că ele fletează încăpăținate instincte gregare și că, uneori, pot fi chiar eficace. Dar nu omit că ele nu fac cinste teatrului, că teatrul e unul din privilegiile prin care omul se recunoaște ca ființă gînditoare și trece cu un cap mai sus de cei ce viețuiesc în triburi și se tem de duhuri. Nu neg că în dramaturgia contemporană textul e adesea sărac, dar prefer să rămîn fidel acestei sărăcii decît să mă predau fascinației tam-tam-urilor. Poate a trăi astăzi și a supraviețui mîine este în anumite împrejurări, pentru mișcarea artistică actuală, o sarcină epuizantă, valorînd aproape cît un ideal. Dar nu sacrificînd ceea ce are ea mai de preț va ieși la lumină. De altminteri teatrul știe foarte bine că nu are de ce și nici nu poate să renunțe la toate achizițiile culturale, care e o experiență și un bun cîștigat, că nu-și poate rețea funcția sa de cunoaștere. El știe că e dator să lichideze cît mai iute lacunele prin explorarea culturilor străvechi, dar că aceasta nu trebuie să fie o auto-retrogradare. Iată de ce presupun că, atît patosul cu care vestește apocalipsul, cît și cel cu care anunță mîntuirea sînt o complacere în criză, o suferință agravată deliberat, într-un moment în care Narcis, nemai-pătîndu-se adula, simte nevoia să conducă la disperare prin evocarea unei posibile feerii care seamănă cu un coșmar.

