

IRACLIDE

dialog despre teatru

O întrebare în căutarea unui răspuns

Apropiindu-se de vârsta de 60 de ani, adică de acel prag de viață despre care însuși August, împăratul, spunea că e cel mai primejdios dintre toate, și băgînd de seamă că nimeni nu se înghesuie în jurul lui să se împărtășească din marea sa experiență, nici chiar sub forma modestă a unui colocvii de serviciu, Iraclide, marele actor, pe numele său de acasă Ion Cristofor, hotărî să-și facă treaba singur și să-și ia un interviu. Și pentru că asemenea subtilă operație asupra propriei sale ființe presupunea existența unei „mașini de pus întrebări”, a decis să se împartă în două: Iraclide I și Iraclide II.

Lăsînd acum deoparte plictiseala imediată ieșită din imposibilitatea de a preciza care dintre cei doi Iraclizi ar putea să revendice rolul născut, singura temere a marelui actor a fost nu cumva să se găsească vreun savant destul de ambițios să elaboreze, pe baza acestei protocolare autodivizării, o solidă teorie cu privire la înmulțirea mamiferelor superioare după principiul sciziparității; ceea ce ar fi putut încăta orice serviciu de stare civilă să pretindă actul de naștere al noii născutei jumătăți. Cum însă nici istoria teatrului, nici propria sa experiență nu-i putea furniza un asemenea exemplu de stupidenie perfect organizată, exemplul unui Oreste, să zicem, legîtat în incinta vreunui teatru sub pretextul, lipsit de orice perspicacitate, de a fi sporit, fie și pentru răstimpul unui spectacol efemer, populația urbei, cu prezența unui prinț grec, Iraclide găsi că îngrijorarea sa nu are nici un temel serios și, de-a binelea liniștit, inspirîndu-se din ordinea ideală a matematicii, i s-a părut cum nu se poate mai nimerit ca primul cuvînt să-l aibă Iraclide I.

I — Iubitul meu confrate, dacă-mi îngădui să zic așa, aș vrea să discutăm astăzi, pe aleile acestui parc atît de perfect geometric, despre „teatru ca formă de meditație asupra lumii”. Ești de acord ?

II — Bineînțeles. Mă întreb numai dacă tema, astfel formulată, nu restrînge cumva în chip nesemnificativ sfera discuției. În fond, orice artă e o formă de meditație.

I — Așa e. Și dacă prefer să discut despre teatru o fac nu neapărat pentru că teatrul e pasiunea mea, sau pentru că metodologia oricărei discuții profitabile impune examenul prealabil al unui aspect particular.

Adevărul e că, dintre toate artele, teatrul mi se pare cel mai aproape de spiritul vieții; ba aș putea spune, atît de legat de spiritul și de împrejurările vieții încît lucrul cel mai curios din istoria lui mi se pare apariția sa atît de tîrzie. Într-adevăr, ca formă de artă constituită, teatrul e o invenție relativ recentă și, pe scara artelor majore, cea din urmă. Dar zic eu: cea din urmă pentru că apariția ei presupune un prag de civilizație, o acumulare a experienței artistice, o rafinare a sentimentelor, o mai înaltă conștiință a omului de sine însuși și a locului său în univers. Altminteri, originea teatrului mi

se pare legată de însăși originea omului, sau mai exact — dacă se poate vorbi de exactitudine în legătură cu un eveniment atât de obscur — de acel moment al evoluției când omul se desprinde de natură și intră în dialog obligatoriu cu universul inconjurător și cu sine însuși. În acest dialog primordial avem în germene toată dezvoltarea teatrului. De aceea, zic că mai vechi chiar decât teatrul este însuși sentimentul teatrului. Așa cum cel mai vechi spațiu scenic, spațiul originar al dialogului reprodus, e visul și amintirea. Aș merge chiar mai departe și aș spune că toate celelalte arte nu numai că au pregătit apariția teatrului, dar că într-un fel oarecare l-au și conținut. Omul e un animal care inventează povești și în această capacitate de a se reprezenta pe sine însuși, în această virtute ciștigată de a-și proiecta imaginea pe pînza ideală a cerului, sau pe zidul cu care își ocrotește ființa fragilă, avem cel mai vechi dialog de teatru. Ca să exagerez nițel aș putea să zic că oricine inventează o poveste se află deja în situația tipică a unui dramaturg, că oricine se travestește, fie și numai cu un cuvânt sau cu un gest, se află în situația caracteristă a unui actor.

II — Sfinte Dumnezeule, dar care dintre noi n-a născocit măcar o dată o poveste!

I — Exact. Toți o facem. Și toți sîntem actori. Copilul care încalcează un scaun și-și închipuie că zboară pe un Pegas e un actor; copiii care se joacă „de-a hoții și vardiștii” nu fac altceva decât să pună în scenă „o piesă clasică”. Numai că ei o fac cu deplină naivitate, adică fără conștiința artei. Există totuși o vîrstă cînd această conștiință apare... E o chestiune de civilizație, de nivel mental, de împrejurări; dar apariția ei, oricît de travestită, e inevitabilă și ea este, aș zice, pentru fiecare individ, ceea ce a fost apariția teatrului grec pentru întreaga umanitate: momentul unei depășiri. Pe scurt, pentru fiecare dintre noi vine o vreme cînd simțim grecește.

II — Apoi, atunci cu am fost grec din cea mai fragedă pruncie, din vremea cînd îl imitam pe sfinția sa taică-meu și prohodeam păpușile soru-mii. Zița.

I — Foarte cu puțință. Pentru mine „momentul grec” a fost epoca adolescenței, adică epoca cînd inventam tot felul de istorii numai pentru plăcerea de a-mi închipui că sînt eroul lor. Mai pe urmă, cea mai bună sursă de povești a devenit teatrul însuși. Îmi jucam rolurile cu aceeași patimă cu care odinioară îmi spuneam povești. Jucam, ca să zic așa, numai pentru mine, jucam piese întregi, scenă cu scenă și replică cu replică; eram în același timp actor și spectator, un actor absolut, un spectator unic.

II — Și crezi, cumva, că năravul ăsta de a juca pentru tine însuși e ceva mai mult decît o simplă deformare profesională?

I — O, da! A juca teatru nu e numai un fel de „a face povești”, e, în același timp, felul meu caracteristic de a medita. Actor și spectator, trăiesc simultan din comerțul de idei al amîndurora. Să gîndesc sub forma

dialogului îmi este astăzi lucrul cel mai firesc din lume. Nu mai e nevoie acum de ritualul de adolescent al culcării de seară — să-mi pun cămașa țărănească de noapte, albă, lungă și aspră, să-mi bea paharul de lapte, pe care mi-l pregătea mama pe noaptea, și să mă ghemuiesc sub plapomă, cu timpla pe palmele adunate — pentru ca magia să se declanșeze. Ziua sau noaptea, în pat sau pe stradă, citind o carte, între două file, la masă între două bucături, sau chiar pe scenă, între două replici, nici o oră, nici un loc și nici o altă preocupare nu interzice dialogul. Există, într-adevăr, în declanșarea lui, un mecanism care îmi scapă întotdeauna: nu pot să prevăd niciodată ce anume îl provoacă, nici cînd anume începe... Un lucru de nimic, un incident oarecare, un om care trece, o miță care îmi taie drumul, o privire, un nor, un cuvînt, o emoție absolut obscură, o pornire fără nume, un vis — așadar o întîlnire, o interferență, o coincidență — și cutremurul imaginației e gata... Un fel de epilepsie a imaginației! Chiuitor în acest dialog e că nu-l mai pot curma oricînd vreau. Și cum aș putea-o face? Indiferent cum începe — și rareori știu cum — dialogul se însoțește cu o senzație de instrăinare, un fel de leșin al voinței și sensibilității care face din mine, pentru un minut, sau pentru un ceas, un idol absent, o păpușă de lut ridicolă și neputincioasă. În asemenea momente, creierul meu e un ceasornic care nu conține să indice imaginea cifrată a orei pînă ce arcul care controlează orele nu se destinde complet; ceea ce mai poate curma acum dialogul e numai o intervenție „din afară”, adică intrusiunea unei senzații noi, o întîmplare suficient de brutală ca să semene cu o lavitură de ciocan în măruntaiele unui ceasornic.

II — Cu ce ai putea asemui această obsesie?

I — Dar, crezi că e vorba, într-adevăr, de o obsesie? Nu cumva e vorba, mai degrabă, de anume capacitate de abstragere și de concentrare, caracteristică oricărui om deprins să gîndească profund?

II — Și dialogul?

I — Acesta nu-i decît o tehnică.

II — O tehnică născută din singurătate.

I — De ce neapărat în singurătate? Deși mi-au lipsit multe în viață, nu mi-au lipsit nici prietenii, nici femeile, nici agitația profesioniștilor, nici preocupările unui om civilizat... Și apoi, cum ar putea să fie singur un om înconjurat de mii de personaje? Nu, stimabile, între ceea ce domnia ta numești „singurătatea” mea și izolarea premeditată a filozofului nu-i decît o deosebire de calitate. Dar, mecanismul intelectual, propriu-zis, e acela al oricărui meditații. Nici chiar deprinderea de a medita sub specia teatrului nu sînt sigur că-mi este mie mai caracteristică decît altuia. Dacă filozofia înfinit specializată a renunțat la personificarea ideilor și la pedagogia dialogului socratic, principiul dialogului filozofic a rămas intact; orice

filozofie este un sistem de întrebări și de răspunsuri; orice filozof este un lanus cu două guri într-un etern dialog. Acum ia seama: eu nu spun, ferească Dumnezeu, că aș fi un filozof... Și ce fel de filozof ar putea fi un biet actor ca mine? Eu spun numai atât: că deși nu sînt decît un actor, mai cad uneori pe gînduri și mai stau din cînd în cînd la tîltaș cu mine însumi. A juca teatru pentru mine însumi, a fi în același timp actor și spectator, e un fel de a medita dacă nu de pe poziții diferite, măcar din două unghiuri de vedere.

II — Ca într-o partidă de șah jucată de unul singur!

I — Exact. Sub o înfățișare mai abstractă, șahul îmi satisface aceeași nevoie de dialog. O partidă de șah este o povestire plină de peripeții, cu morți, învinși și învingători. Nici nu apucasem să învăț bine șahul și unchiul meu, mare războinic, cel puțin potențial, îmi și spusese povestea celor doi regi încăierați, urmărindu-se cu înverșunare, sau ascunzîndu-se unul de altul, sacrificîndu-și pedestrașii și călăreții, generalii și regina, pînă ce unul dintre ei, împesurat, sfîrșește în moarte sau în echivalentul ei, acel limb al infernului care e prizonieratul fără speranță al șahului înfinit. Ca și personajul literar închis în spațiul etern al Cărții sau al Scenei, în așteptarea unei alte lecturi sau a unei alte reprezentații, Șahul așteaptă în sicriul lui lăcuit minutul minunatei resurrecții, începutul unei alte partide pe podeaua cu dale încrucișate a palatului său de basm. De aceea, pesemne, mă și atrage într-atît șahul; pentru că în el, ca și în teatru, e o fîgăduială de eternitate. A trebuit să mai treacă un timp pentru ca să pricep că în șah, ca și în teatru mare, tema esențială a dialogului între piesele albe și cele negre e viața și moartea. Tabla cu carouri încrucișate nu e numai teritoriul unei dispute, și rostul ei nu este exclusiv acela de a circumscrie limitele unui dialog: laolaltă cu regulile jocului, ea participă la logica lui caracteristică; o mișcare are dubla funcție a unei întrebări și a unui răspuns, și aici, ca în orice dialog, fiecare întrebare conține în germene răspunsul datorat și fiecare răspuns stimulează întrebarea. Nimic nu mi se pare mai asemănător unei partide de șah ca un dialog platonician, cu întrebări constringătoare și răspunsuri obligatorii, care urmăresc din aproape în aproape șah-matul prevăzut: concluzia specifică. Sub chipul lui Socrate și al discipolilor săi, Platon este exact în situația șahistului în stare să se imagineze alternativ de o parte și de alta a tablei de șah. Totodată, de nu și-aș părea prea îndrăzneț, eu aș fi gata să-l trec pe Platon în rîndurile dramaturgilor, alături de Eschil, Sofocle și Euripide. Căci nu cunosc nici un alt filozof care să fi avut în asemenea măsură simțul teatrului și care să fi făcut mai dramatică o dezbatere de idei. Lueru nu chiar de-a mirării dacă stai să te gîndești că în tineretea sa Platon însuși a scris tragedii și că a

pune ideile în dialog nu era decît un fel de a împrumuta filozofiei haina foarte la modă a unui gen nu mai vechi de o sută de ani. Dar temeiul cel mai adine al dialogului trebuie să-l fi găsit Platon nu atît în imaginația sa de poet, înclinat către mit și poveste, cît în însăși dialectica actului filozofic, care începe întotdeauna cu o întrebare ce-și caută un răspuns. A îmbrăca filozofia în haina teatrului era un fel de a restitui filozofiei teritoriul ei original. Nimic mai firesc, așadar, că s-au găsit în zilele noastre cîte unii cărora să le treacă prin minte să aducă pe scenă *Apologia lui Socrate*. La urma urmei, însă, ca să înțelegem ce legătură adîncă e între teatru și filozofie, adică între spiritul dialogului și acela al filozofiei, putem afla exemple minunate chiar și înainte de Platon. În vremea cînd filozofia încă nu se desprinsese de religie, a filozofa nu însemna nimic altceva decît a gîndi cu reprezentări religioase. Dialogul dintre oameni și zei e una dintre cele mai vechi forme de teatru imaginată de oameni în slujba întrebărilor lor neliniștite. Iov, pe gunoaietele lui, certîndu-se cu Dumnezeu, răzvrătit împotriva mizeriei umane și a morții, e în felul lui un personaj de teatru tot atît de sublim ca Prometeu. Scena în sine are deja valoarea unui text dramatic, căruia îi lipsește numai tehnica tipică a teatrului grec pentru a fi recunoscut în limitele genului. Dar, am impresia că zîmbești! De ce?



II — Se vede că ori mi-a plăcut ceea ce ai spus, ori că ceea ce ai spus mi-a amintit de ceva care mi-a plăcut... Și acum, știu că tot am vorbit despre povești, știu și ce anume mi-a amintit! De povestea unui jucător de șah care, întemnițat cîndva, supus adică tuturor rigorilor claustrării, a izbutit să reziste puterii malefice a timpului, tăcerii, singurătății și inactivității fizice jucînd, în imaginație, de unul singur, rememorînd partidele celebre ale marilor maeștri. Ai cunoscut vreodată povestea asta?

I — Bineînțeles. Lumea șahului e plină de povești și de legende, și cred că știu foarte multe dintre ele. Am impresia însă că ceea ce ți-a amintit la mine de povestea șahistului ăstuia este probabil „specializarea creierului“, capacitatea de a dialoga la nesfârșit cu tine însuși. Dar acesta e un fenomen curent în lumea de azi și nu văd de ce ar merita un interes deosebit. Dacă există totuși ceva care m-ar putea interesa aici este mecanismul autoconservării. Într-adevăr, de mă gândesc mai bine la patimile jucătorului nostru, bag de seamă că, indiferent de care parte a tablei s-ar fi aflat, jucătorul ipotetic de vizavi nu i-a fost niciodată un adversar adevărat, ci un complice; sub masca încremenită a unui chip unic, pe scaunul de vizavi se perindaseră de fapt mii de jucători; sub chipul abstract al propriei sale înfățișări, „celălalt“ fusese întotdeauna „lumea“; sub propriul lui chip, „lumea“ luase loc la tabla lui de șah ca să-i întrețină prospețimea spiritului. Ceea ce l-a salvat n-a fost atât puterea creierului, cât conștiința dialogului; tocmai puterea dialogului alimentase puterea creierului.

II — Și de-ar sta lucrurile așa ?

I — De-ar sta lucrurile așa, nu cumva patima pentru teatru, ca și patima pentru filozofie, o fi și ea o formă de afecțiune? În definitiv, sînt un om foarte sociabil; cînd îmi lipsește interlocutorul, îl inventez. Să joci un rol într-o piesă nu e decît un fel de a-ți asigura parteneri de discuție. Cum nu-mi pot avea întotdeauna partenerii pe care mi-i doresc, mă duc să-i caut pe scenă. Și dacă am ajuns să mă prefer partenerilor mei și să stau la taifas cu mine însumi, mă întreb dacă nu cumva o fac numai pentru rațiunea că partenerii aceștia, după care umblu din piesă în piesă, nu-mi dau întotdeauna răspunsurile pe care le aștept. La urma urmei, teatrul însuși, ca și șahul, nu e decît o par-

te a unui dialog mai vast, și dacă vreau să particip la acest dialog unanim nu e de ajuns să urc pe scenă, mai trebuie să și cobor. Vreau să spun că, indiferent dacă joc rolul actorului sau acela al spectatorului, a dialoga e un fel de a spori teritoriul existenței. Cu fiecare poveste pe care mi-o ofer de vizavi, îmi administrez un elixir de viață lungă.

II — Sfinte Dumnezeu! dar atunci, dacă vrem să trăim, n-avem decît să inventăm povești.

I — Aici am vrut să ajung, stimabile. Șeherezada și-a lungit existența cu o mie de povești. E un tîlc de care trebuie să ținem seama. Nimănui dintre noi nu-i este cu putință, oricîtă strădanie și-ar da, să cuprindă depozitul de povești al întregii umanității. De aceea și este atât de vital pentru fiecare dintre noi să fie atent la poveștile epocii sale, pentru că numai acelea sînt cu adevărat ale noastre, pe care le trăim. Să meditezi sub forma teatrului înseamnă pur și simplu să ai conștiința legăturii tale indestructibile cu lumea și universul. Două războaie mondiale, o revoluție socialistă de importanță planetară, o revoluție științifică care ne proiectează în cosmos pentru prima oară în istoria omului, atîtea răsturnări în ordinea lumii, atîta experiență acumulată în percepția ei, atîtea pasiuni revărsate în jurul nostru — Doamne, e plină lumea de întîmplări! O sărbătoare națională fiind, între altele, prilejul unei rememorări unanime, nu se cade să uităm propriile noastre întîmplări, vrednice de a fi povestite. O singură filă smulsă din această imensă dramă a dramelor e destul să umple existența unei generații de dramaturgi.

Aceștea fiind spuse, Iraclide I îl luă de mină pe Iraclide II și, încheind plimbarea geometrică, la capătul aleii, cei doi deveniră unul.

