

Ion Pascadi

## Firesc sau teatral ?

Evoluția modernă a ramurilor artei cunoaște cele mai paradoxale antiteze : de la sincretism la autonomie, de la amestecul genurilor la purism (și invers), de la limbajul comun la cel specializat, astfel încât sînt tentați cîteodată să credem că asemenea mutații ne sînt chiar din interiorul domeniului. Drumurile sînt dealtfel mult mai întortocheate și niciodată într-un singur sens, înțit o definiție canonică și incremenită este posibilă doar pentru caracterizarea unui moment sau altul și nici atunci ea nu va cuprinde diversitatea formelor sau manierelor în funcțiune.

Să ne gîndim numai la destinul istoric și estetic al teatrului. Aparent, la nivelul vieții însăși, dintr-o intenție și cu o funcție utilitară sau magică (în orice caz extraartistică) și cu caracterul unui ritual deliberat uniform, spectacolul dobîndește pe parcurs o finalitate și un rol exclusiv artistic, își pierde rigiditatea de ceremonial, căpătînd o autonomie care-l distanțează de context. Transformarea are loc în mod treptat, nașterea noului limbaj dînd naștere unei ființe cu viață proprie, independentă oarecum de structura realului, dar corespondentă cu esența lui ; iar procesul — ea întotdeauna cînd apare ceva nou — pare neobișnuit, oarecum nefiresc, „făcut”.

Urmărind mai atent lucrurile, faptul apare ca inevitabil. Cum ar putea de fapt să se impună un limbaj nou dacă nu deosebindu-se, contraziindu-l pe cel vechi sau chiar realizînd o construcție cu totul neobișnuită ? Pentru a ieși de sub tirania vieții comune nu avea nevoie teatrul de un limbaj aproape ostentativ opus celui obișnuit, nu numai în semantica și sintaxa sa, ci mai ales în fonetica lui ? Dacă ne amintim de spectacolul specializat, constituit și funcționînd cîteva secole, oare nu izbește — pentru spectacolul de azi — tocmai teatralitatea lui, adică ceea ce îi asigură specificitatea, existența ca atare ?

Evoluția aceasta, explicabilă, pare să sufere în ultima vreme influența unor tendințe contrarii : teatralismul montărilor, ca și cel al limbajului personajelor, este înlocuit cu un fel de spectacol-verit, a introduce erimpeie de viață sau a construi totul cu elementele acesteia (cum se întîmplă în cazul happening-ului), iată elementele care tind să reintroducă naturalitatea de odinioară. Regizorii sînt uneori de-a dreptul fascinați de spectaculozitatea realului, ei ajung să descopere virtuți expresive cu totul excepționale în fapte, atitudini sau replici considerate în genere ca banale, și nu puține din succesele orientărilor moderne în arta spectacolului își au sursa în priceperea de a surprinde și utiliza asemenea elemente.

Inseamnă oare aceasta că ne întoarcem la viața însăși, că teatrul ca formă distinctă a spiritului își pierde farmecul și că naturalitatea nu poate fi decît atributul naturalului ? Credem că aici se face greșeala amestecării planurilor, în sensul că se șterge granița dintre artă și viață, care, chiar dacă nu este inamovibilă și inviolabilă, totuși există. Chiar dacă întilnim acum o resurrecție a firescului, chiar dacă am ajuns să folosim cuvîntul „teatral” în sens de „fabricat”, „făcut”, întoarcerea la firesc are loc pe cu totul alt palier decît cel la care ne aflăm în teatrul conținut în germene în ceremoniile primitive.

Teatrul contemporan își poate pune pe frontispiciu naturalitatea, firescul, numai atunci cînd chiar și manifestările artistice bazate pe maximum de spontaneitate și improvizatie au totuși ca punct de pornire un principiu care conduce, în ultimă instanță, la realizarea unei forme, la găsirea unor linii esențiale, la realizarea unui organism.

S-au încercat și în acest domeniu — prin analogie cu muzica — forme de teatru aleatoriu, realizat prin permutații, care porneau de la o structură originală determinată, dar ele au dat rezultate doar în măsura în care, prin modificarea unor elemente, apăreau noi structuri organice și nu simple alăturări de elemente. O asemenea structură își are modelul încorporat în ea, deci problema corespondenței cu un anumit ideal, chiar dacă pe cale mediată, se pune și în acest caz.

Arta teatrală dovedește astfel că ea nu poate fi o simplă realizare mecanică, doar calculată, și că întimplarea, putînd juca un rol esențial, nu o poate totuși cuprinde sub stăpînirea ei, obligînd-o să se exprime doar pe sine. Dealtfel, acel „ceva” care stă în dosul oricărei construcții artistice, deosebind-o de un obiect oarecare, este obligatoriu, chiar dacă nu poate fi arătat cu degetul, iar teatralismul sau firescul apar aici nu ca ipostaze opuse, ci ca maniere adesea convergente sau chiar suprapuse. Pentru a depăși simpla prezență și a ajunge o prezență care spune ceva în mod firesc, opera de artă se supune cerinței autenticității care presupune tocmai corespondența cu idealul și realul în același timp.

Limbajul artei spectacolului cere o doză de naturalitate chiar în formele cele mai convenționale, după cum cere o anumită teatralitate chiar și atunci cînd se bazează pe improvizatie și spontaneitate. În loc de doi poli avem deci două ipostaze ale aceluiași fenomen.