

Catharsis

1. *Literatura și informația*

Teatrul metaforic este privit uneori pe nedrept ca un fenomen de evaziune, dar acest punct de vedere este mai puțin o prejudecată și mult mai mult un econ înțirziat al unor conexiuni mai vechi, un efort de a evalua un fenomen estetic cu un sistem apreciativ determinat de un alt fenomen estetic. Mai ales probabil de raportul care s-a stabilit între fenomenul dramaturgic clasic (care este în linii mari fenomenul pre-simbolist) și instrumentele de informație.

Dintre toate legăturile extraestetice ale literaturii, una dintre cele mai intime a fost cea a încadrării literaturii în sistemul mijloacelor informative, poate chiar a subsumării literaturii mijloacelor de informație, determinată în bună parte de imperfecțiunea acestora din urmă. Conceptul de mimesis a fost în bună parte determinat de necesitățile informative pe care le implică opera literară. Expresia informațională avea fără îndoială ipostaze diferite și uneori aparent neasociabile — catalogul corăbiilor din „Iliada”, structura subiectului în romanul picaresc, descoperirea folclorului și a zonelor exotice în romantism, pasiunile descriptive ale scriitorilor realiști sînt fenomene de evidență a sarcinilor informaționale, deși din punct de vedere strict literar nu se pot stabili apropieri între ele. Drama „à thèse” de la mijlocul secolului al XIX-lea era structurată în vederea unei mai bune lansări a informației, care prin caracterul ei inedit dădea și sentimentul de senzațional

întregii opere, sentiment care cu timpul s-a tocit din cauza unei prea bune cunoașteri a fenomenului. Problema demi-monde-ului tratată cu atîta patimă de Al. Dumas-fiul a fost în primul rînd o chestiune de informație asupra unei sfere a existenței în care prejudecățile triumfau în detrimentul cunoașterii. Dramaturgia naturalistă a fost terorizată de exactitatea informației, opera dramatică nefiind de cele mai multe ori decît un suport pe care se vehiculau diverse date și punctul de vedere nu era nimic altceva decît o anume organizare a informației nemijlocite. Multe din piesele naturalistilor par astăzi naive din cauza naivității informației pe care o conțin și căreia i se subordonează. Dramaturgia naturalistă a proclamat prin aceasta o totală supunere față de un fenomen extraestetic, și probabil aici trebuie căutată explicația eșecului general al dramaturgiei naturaliste.

Evident, dramaturgia clasică, în ansamblul ei, nu poate și nici nu trebuie privită doar ca o purtătoare de informație. Informația pe care o cuprinde dramaturgia lui Shakespeare este în general o informație accidentală, care nu se deosebește prea mult de informația despre consumul napilor și al morcovilor pe care o căpătăm din Așteptîndu-l pe Godot. Nunta lui Figaro este însă structurată pe o anumită informație; în orice caz, succesul inițial al piesei se datora în primul rînd informației pe care o

avea. Piesele realiste, din secolul al XIX-lea, căutau și ele, în primul rând, să convingă printr-o cât mai exactă cunoaștere a fenomenului, prin selectarea informației reprezentative etc.

Dar secolul al XIX-lea nu este numai un moment de apogeu al informației implicite fenomenului literar, este și momentul de destrămare a fluxului informațional implicit. Se poate stabili probabil o linie istorică a disocierii din ce în ce mai evidente a literaturii de instrumente de informație, dar ceea ce-mi pare fundamental este faptul că marea dezvoltare a mijloacelor de informație a secolului al XIX-lea a jucat, la o scară mult mai mare, rolul pe care l-a avut aparatul de fotografiat, în evoluția picturii. Ponderea pe care a avut-o literatura în întreg procesul de informare a scăzut brusc, a crescut în schimb, cum este și firesc, contrastivul real între constituirea informației și constituirea operei literare, între amploarea pe care o pot asigura informației instrumentele mereu perfecționate și limitele informaționale ale literaturii, în care informația era implicită, subînțeleasă, senzațională, dar nu era imediată. În epoca filmului documentar, a radioului, a televiziunii, a unei prese rapid distribuite, efortul de a informa prin literatură nu reprezintă decât veșnicul regret după vremurile bune de odinioară.

Absența necesității de a informa a fost, probabil, una din cauzele care au determinat o ruptură mai mult sau mai puțin brutală de formele literare tradiționale și au permis prin dispariția sau, în orice caz, prin reducerea cererii o reevaluare a formelor literare. Teatrul de structură metaforică trebuie privit în primul rând prin priză-mai absenței informației curente, care se elimină pentru a face loc dezbaterii. Aceasta imprimă, evident, un proces de detașare de o temporalitate superficială și permite plasmarea disputei în sferă de o mare generalitate, preocuparea pentru esența lucrurilor fiind din ce în ce mai rar rezultatul accidentului scriitorului de geniu și fiind, tot mai mult, rezultatul unei concepții anterioare operei literare.

Subsumarea literaturii instrumentelor de informație a generat una dintre cele mai răspindite și unanim acceptate idei — ideea

de public căruia i se adresează cu precădere „lucrarea”, conceptul de public al unei anumite opere are într-un fel sau altul și sensul de public interesat în informația dată. Informația pentru demi-monde nu era pentru demi-monde, era pentru cei din afara demi-monde-ului, și aceștia trebuiau să constituie publicul, în orice caz publicul inițial, acel public care lansează o piesă sau o scufundă în apa cea dulce a uitării. Ideea de literatură de actualitate presupune într-un fel sau altul și informația proaspătă despre fapte, evenimente și stări în curs de apariție sau în curs de constituire.

Este interesant de remarcat că Euripide, care a fost unul din primii purtători ai ideii de avangardă, a apărut într-un context teatral particular, dominat de un public în mare parte omogen sub aspectul informației asimilate, un public la fel de avizat în ceea ce privește informația curentă, dar și în ceea ce privește informația mitologică, ca și Euripide însuși. Și tocmai acest lucru i-a permis lui Euripide să facă ceea ce am putea numi astăzi o operă de demitizare. Pentru că demitizarea, antică sau modernă, presupune, printre altele, refuzul informației. Napoleon poate fi demitizat numai dacă se știe bine cine a fost Napoleon, numai în acest caz ne putem lipsi de un portret în beneficiul unei ficțiuni.

Secolul nostru este (în orice caz în egală măsură în care este al vitezei, al atomului și al nailonului) un secol al exploziei informaționale și acest lucru, mult mai mult decât viteza și atomul, nu putea să nu influențeze și literatura însăși, dar și modul de a gândi literatura. Factologia vechii dramaturgii a devenit în bună parte inutilă, în orice caz a devenit inutilă ca un mod de existență. Dramaturgia contemporană își caută de multă vreme o orbită, poate că a și găsit-o, și nouă nu ne lipsește decât o distanțare temporală, pentru a ne da seama de asta. Metafora implicită, în orice caz, pare a fi unul din punctele de reper. E greu de spus unde ne va duce noua orbită dramaturgică, evoluția literaturii a fost întotdeauna plină de surprize, dar se poate afirma cu certitudine că nu ne va duce în trecut. Poate că dramaturgia n-a fost întotdeauna îmbibată de lucruri majore, dar n-a avut niciodată o slăbiciune pentru inutil.

