

Întrebări și eventuale răspunsuri pe marginea ideii de teatru

Omul este singura ființă stăpină a conștiinței de sine, înțelegându-se prin această categorie spirituală capacitatea ființei umane de a-și cunoaște mijloacele și scopul. Conștiința de sine nu este însă condiția absolută a integrării omului pe orbita umanității, ci doar o primă treaptă.

Pentru ca omul să-și valideze titlul și prestigiile trebuie să mai urce încă o treaptă de la înălțimea căreia conștiința de sine se integrează conștiinței colective, acelei forțe de o calitate inedită și care nu reprezintă doar suma aritmetică a conștiințelor individuale, ci categoria spirituală nouă, de o maximă complexitate, prin care o comunitate umană își relevă capacitatea de existență, de durată istorică, prin împotrivirea ei conștientă la ostilitățile naturii, prin puterea pe care o vădește în opera de transformare premeditată și organizată a lumii.

Drumul de la prima la a doua treaptă, de la conștiința de sine la o integrare conștientă și consimțită, deliberată și lucidă, în marele fluviu, fertil, al conștiinței colective, nu numai că nu e simplu și facil, dar reprezintă procesul istoric, de o unică și neasemuită grandoare, prin care a trecut și continuă să treacă umanitatea o dată cu înfiriparea primelor comunități omenesti, istoria identificându-se cu acest drum, cu meandrele lui complicate, cu stavilele neprevăzute, dar și cu marile cotituri determinante pentru destinul ființei umane și ale lumii căreia îi aparține.

Și dacă se poate vorbi de o fatalitate, ea decurge din obligația fiecărui om de a parcurge această cale, pentru unii mai dificilă, pentru alții mai ușoară, străbătută de unii doar la capătul ei de jos, de alții pînă la punctul de zenit al axei, acolo unde conștiința de sine se contopește cu cea colectivă într-o fericită sinteză de aspirații și idealuri, de lupte și împliniri, de victorii înlăuntrul cărora conștiința individuală își găsește propria sa rațiune de existență și legitima ei justificare.

Cît de greu este acest drum și cît de complicat, ne demonstrează o operă și o viață atît de contradictorie cum sînt opera și viața unui scriitor de statura lui André Gide, în care oscilațiile între maxima proiecție a conștiinței de sine și neconținuta propensiune a ei spre integrare într-o conștiință colectivă au constituit drama unei existențe și limitele unei vaste opere.

Prometeu sfîșiat de dubii, Gide și-a mărturisit contradicțiile : „Arta nu trebuie să demonstreze nimic“, scrie el într-o scrisoare către Jules Renard. Același autor va afirma însă : „să ridici omul deasupra lui însuși, să-l eliberezi de greutatea sa, să-l ajuți ca să se depășească, înflăcărîndu-l, liniștindu-l, avertizîndu-l, potolindu-l, nu este ăsta țelul secret al literaturii?“ (Prefață la poemele lui Jean Lacaze). Idee de o generoasă umanitate.

Dar poate că nici o operă și nici o viață nu ilustrează dramatismul pendulării între aceste contrarii decît o relevă geneza uneia dintre cele mai ilustre plăsmuiri ale minții omenești, operă pe care exegeții responsabili o așază între cele dintîi cărți ale lumii : e vorba de poemul, tragedie și epopee, Faust. Conceput și redactat la anii tinereții, „Urfaust“ dă eroului o imagine de agresiune, de vitalitate oarbă. Faust tînăr este gata să-și vîndă sufletul demonilor pentru voluptățile tinereții, pentru deliciale puterii. Goethe revine însă după aproape o jumătate de veac și scrie partea a doua a poemului în viziunea senectuții sale. Și în această parte a doua funcționează un pariu între Faust și forțele tenebrelor: eroul le va aparține în clipa în care cucerit de ispite va spune timpului „mai stai“ ! Dar de data asta nici plăcerile trupului, nici ispita puterii și nici un fel de voluptăți nu izbutesc să-i smulgă lui Faust cuvintele abdicării înscrise în pact. Doar cînd va vedea cu ochii înțelepciunii împăcate ce puteri stau în miinile oamenilor și de ce minuni sînt în stare, doar atunci, fermecat de spectacolul frumosului, fertilității și al grandorii construcției omenești, fericit, Faust va spune clipei sale supreme : „ești atît de frumoasă, mai stai !“ Concluzia derivă dintr-alta, mai veche, comunicată lui Eckermann : „Lumea este atît de mare și de bogată, viața atît de diversă, încît niciodată nu vor fi epuizate motivele de poezie“. Refăcînd propriul său drum, Gide cel cinic și dezabuzat, cel ce recomanda : „Să acționezi fără să judeci dacă fapta e bună sau rea“, cel ce nu se sfiise să afirme : „Nathanaël, nu mai cred în păcat“, revenea întrebîndu-se, uimit, de propria sa descoperire tardivă : cine poate să cunoască limitele ființei umane ? „Sînt“, spune Gide, „posibilități infinite în fiecare om“, și, mai departe : „omul poate mai mult decît se crede el însuși“.

În literatura lumii continuă să se manifeste cele două linii, opozite, ale conștiinței de sine, orgolioasă, aplecată cu exclusivitate asupra propriilor ei convulsii, și a unei conștiințe de sine, integrată într-o conștiință universală, generatoare de transformări puse cu devoțiune în serviciul umanității.

Există o literatură a țipătului, a scrișnetului, a sincopei, o literatură a demisiei din fața vieții, a abandonului, a tuturor dezolărilor

și abdicărilor, a ruinei sufletești și intelectuale, dar există și o literatură a speranței, a unui credit nelimitat făcut ființei umane, a încrederii în destinul OMULUI, această plămădire mirifică, în stare să dicteze miine Universului legi noi.

Dacă rostul scriitorului de totdeauna a fost să celebreze OMUL, un scriitor al universului socialist în care are loc cea mai uriașă descătușare de forțe creatoare, capabile să dea lumii o configurație materială și morală altădată de întrevăzut doar în reverii cutezătoare, este chemat să-și racordeze inspirația la sursa de energii a realității, a unei realități în veșnică înnoire.

Față de caleidoscopica mișcare a peisajelor sufletești, în continuă prospecție și creștere, ca efect al desăvârșirii personalității umane — efect, el însuși dictat de ampla creștere a tot ce reprezintă bunurile materiale ale vieții — față cu spectacolul vertiginos al unei actualități de neprevăzut în ritmul transfigurărilor sale veșnic inedite, obligația scriitorului, a cărui existență se îngemănează cu eforturile constructive ale poporului, a scriitorului ce-și cinstește condeiul, este nu doar să surprindă acea clipă de uimire care l-a fermecat pe bătrînul Faust, ci s-o și anticipeze.

La scara acestui fantastic devenit real, în condițiile societății noastre Faust ar fi cu adevărat îndreptățit să spună clipei : „Ce frumoasă ești. Rămii“.

La lumina acestor constatări, am sentimentul că teatrul lumii se află la una din răscrucile sale primordiale. Funcționează prea multe confuzii, operează prea multe prejudecăți, se teoretizează prea insistent și cu prea multă ostentație ca să nu devin mefient. I se contestă teatrului dreptul la acțiune, conflictul trece printr-o criză de respect, caracterele par a ține de o estetică desuetă, lirismul e mai mult decît o crimă, o greșeală, vădind o deplorabilă inocență, logica a fost aruncată, zdrențuită, peste bord, construcția denunță un spirit iremediabil anchilozat, mesajul explicit a devenit o erezie, umorul o infirmitate, fiorul tragic o ipocrizie, replica deliberată, o expresie evidentă a manufacturii. Fervoarea contestației nu e întrecută decît de violența cu care se refuză înlocuirea normelor condamnate, cu orice fel de noi criterii, însuși criteriul fiind considerat un concept perimat.

În fața unui asemenea asediu, nu intru în panică fiindcă m-am obișnuit de mult cu ideea că fiecare epocă își are atleții ei iconoclaști, înverșunați, necruțători, că fără spiritul acesta de negație intransigentă orice formă a progresului ar fi cu neputință. Și pentru că mai știu că din ciocnirea unor contrarii, aparent ireconciliabile, s-au născut totdeauna sinteze fertile.

Sinteza pe care o aștept va beneficia, indubitabil, de îndrituita negare a acțiunii, înțeleasă și folosită ca un fetiș, de pe urma demitizării ideii de conflict, sacralizat într-o înghețată formulă aristotelică. Pe de altă parte, însă, arsenalul avangărzii, așa cum a eclozat impetuos între anii 1950—1960, și cum a ajuns din nefericire tîrziu la noi, din pricina unor inerții vinovate, începe să se golească de încărcătura lui explozivă, demonstrată a fi, nu rareori, simple artificii frivole. Speculațiile pe marginea limbajului, decretat, de atîtea ori, epuizat, au ajuns ele însele obscure caligrafii sterile, folosirea abuzivă a locurilor comune dovedindu-se o simplă tehnică, de o eficiență derizorie. Ruinarea conștiință a cuvîntului lasă din ce în ce mai mult locul unui principiu infinit mai seducător, formulat cu o derutantă intuiție de Antonin Artaud : „nu e vorba să suprimăm cuvîntul articulat, ci să redăm cuvîntul

telor importanța pe care o au în vis". Nu trebuie descifrat în acest principiu o invitație la lirism, dar la unul nou, autentic, violent și tulburător, în totală opoziție cu falsul lirism, cu lirismul-simulacru, provocator de satisfacții viscerale, vehiculate de atâtea deplorabile fabricate pseudo-artistice ?

Construcția, așa cum a folosit-o Ibsen și cum convenea, în chip ideal, modalității sale de expresie, s-a transformat, ulterior, într-o rețetă de pe urma căreia au beneficiat arhitecții de melodrame de tipul Bernstein, chiar dacă formula, înobilată, a supraviețuit în Becque și Strindberg, pînă la Sartre.

Nu mă surprinde, deci, dramaturgia lui Obaldia, Arrabal, Weingarten sau Tardieu, cu desăvîrșire ireverențioasă față de orice reguli de construcție, dar știu, în același timp, că disprețul lor imperial pentru orice sistem de organizare a propriilor lor obsesii, tragice sau parodice, nu poate să constituie decît un ferment, la ora actuală încă insidios, pentru descoperirea unor viitoare formule de expresie ce vor însemna o nouă tablă de logaritmi a unui nou sistem de construcție, al cărui secret se află, undeva, în laboratorul unui cercetător anonim. Fiindcă pot fi de acord că acțiunea, așa cum a folosit-o O'Neill, a devenit o capcană și o constrîngere, evidente pînă la stridentă la succesorul său Tennessee Williams ; pot conveni că o fidelitate împinsă pînă la totem pentru exprimarea unui mesaj uman se poate lesne converti într-un discurs inexpresiv și inoportun, dacă nu e încorporat ca principiul exploziv în cartușul de dinamită; pot concede că sclavia față de ideea realizării unor caractere elocvente se poate transforma într-o gravă ipotecă de scadență promptă, ca în dramaturgia lui Albee, dar nu pot adera la concluzia că toate aceste verificate temelii ale teatrului sînt simple convenții. Nu mă convinge dramaturgia de verbiiaj descusut a lui Claude Mauriac, nu mă seduce efortul de a transforma cuvîntul în „semn aleatoriu poetic prin el însuși“ ca în piesele lui Audiberti, ca în tentativele lui Pichette ; nu subscriu la teza că orice piesă nu este decît o absurdă monologare a unor personaje absurd teleghidate pe orbite particulare și divergente, și nu voi contrasemna niciodată replica lui Tardieu : „Aud vocea ta absentă proferînd un neant de vorbe“.

Recunoscînd valoarea de acid corosiv a acestui teatru, aștept sinteza lui cu eterna funcție a dramaturgiei și care nu poate să fie decît un dialog viu, convingător, logic și organic, cu umanitatea.

Presimt esența viitorului teatru, nu-mi pot prefigura formele lui.

Se va împărtăși de ceremonialul cortegiilor populare, va redescoperi, dimpotrivă, misterul teatrului cehovian, oficial în taina smerită în care pauzele și tăcerile vorbesc mai mult decît cele mai patetice declarații, sîntem în ajunul unei noi comedii dell' arte, beneficiînd de toate amintirile și de vaste inovații, nu știu.

Ceea ce știu însă — și nimic nu mă va clinti din certitudinea mea — este că sîntem în preajma saltului de calitate, și că teatrul, poate cea mai înaltă formă de expresie din cîte a descoperit omul descoperindu-se pe sine, va încifra în substanța sa tulburătoare, fascinantele mistere ale lumii atomului, nepuizabilele surprize pe care le rezervă genetica, stupefiantele excursii ale omului printre galaxii, la fel de riscante și de cutezătoare ca sondajele în propriul său suflet, în tenebrele proprii sale conștiințe ; și că la capătul acestei fermecătoare călătorii, omul, etern și egal, va regăsi voluptatea teatrului, a unui teatru reinstaurat în funcțiile sale fundamentale, închinat cu abnegație condiției umane.