

# Oglindă și dialog

Cînd se va scrie o artă poetică a acestor ani, mai precis a acestui sfert de secol pe care l-am parcurs în edificări revoluționare și prefaceri structurale ale artei de a „reflecta” lumea și semnificațiile ei, cînd se va scrie, deci, un comentariu amplu și sintetic al modalității de „a fi”, în consens cu istoria generală și cotidiană a literaturii, teatrului, plasticii și cinematografilei, multe noțiuni aparent consacrate vor intra în discuție, cu nuanțe și delimitări noi, multe trăsături vor fi puse în evidență ca elemente precumpănitoare și dinamice în această privință. Dar două aspecte vor reține — cred eu — cu precădere, atenția cercetătorului lucid și pasionat. Unul — privind realitatea propriu-zisă a acestei modalități de a fi — de o bogăție și de o incandescență nemaiîntîlnite în firea artei noastre, de o complexitate și o putere de revelație, de o angajare, de o pătrundere, demne de cele mai înaintate epoci de renaștere din istoria culturii. Fenomenul de *eflorescență* este dominant în toate sectoarele de manifestare a harului spiritual. Niciodată nu s-au declanșat atîtea energii, n-au fost confruntate atîtea personalități și stiluri, nu s-au născut atîtea debuturi și cutezanțe, în competiție cu cele mai avansate poziții ale artei de pretutîndeni. E o *eflorescență* determinată de *vitalitatea* care a cuprins acest fenomen și care a împins mereu, peste bord, convenționalismul fals și trivialitatea, îngustimea punctelor de vedere și frumosul în sine, comercialismul și accentele a-tonice, slăbănoage, mistice și bulversante ale artei și influenței burgheze în artă. Al doilea — derivă din primul; este o consecință a vitalizării și mobilizării energice a forțelor în jurul unui cod umanist. Este vorba, mai ales,

de o precizare de termeni decît de o precizare de lucruri, întrucît în această din urmă direcție practica a demonstrat atîtea și, mai cu seamă valabilitatea relației, încît numai insuficiența de moment sau de caz o mai poate pune sub semnul echivocului. Este vorba, mai precis, de funcția de reflectare sau de dialog pe care o atribuim, într-o accepție modernă, artei, în raporturile ei cu fenomenele mai vaste și mereu schimbătoare ale vieții. Este vorba de o întoarcere la miezul noțiunii: arta e un proces de reflectare a vieții sau un dialog cu viața?

De ce punem această problemă?

Pentru că, mai întîi, a pus-o viața, în forme variate și contradictorii, dar întotdeauna pregnante. Artă nouă a acestor douăzeci și cinci de ani s-a născut sub semnul unui imperativ definit și susținut cu consecvență pe toate planurile — material, moral, organizatoric: reflectarea noilor transformări sociale, revoluționare, care caracterizau realitatea de mari confruntări și de incandescență a primilor ani. Cuvîntul de ordine, printre protagoniștii acestui proces de relevare artistică, era „cu fața la viață”. Da — dar chiar de atunci și ceva mai tîrziu încă, s-a pus cu precădere chestiunea unei diferențieri sensibile între o reflectare oarecare, rectilinie și pasivă și o reflectare anume, *angajată* din perspectiva noului program politic de transformare și dezvoltare a societății, implicit a conștiinței. Cunoaștem termenii sub care s-au pus în discuție aceste două poziții diferențiate; ne amintim — și uneori mai preluăm și astăzi, neprelucrate — ecoul disocierilor care s-a făcut între realismul critic și realismul socialist, înțeles ca metodă de creație, și, deci, de reflectare a faptelor

petrecute în jur. Nu întotdeauna disocierile au fost și elocvente. Părerii contradictorii s-au manifestat și în cîmpul dezbaterilor și în cîmpul artei propriu-zise. Elocvența a fost, de multe ori, mai pregnantă în practică decît în sfera disputelor estetice. Dar ele au existat ca un dat caracteristic al acestor prefaceri și al acestui comandament ideologic. Ce puneau sub semnul diferențierii aceste disocieri? Funcțiunea de reflectare propriuzisă a omului și a fenomenelor înconjurătoare? Nu. Ele puneau sub semnul diferențierii perspectiva din care urma să se exercite reflectarea — conștiința reflectării, am zice



noi astăzi, aici, fără temerea de a greși sau de a nu spune esențialul. Dar diferențierea conștiinței reflectării, în actul de reflectare, este un proces complex și activ care se desfășoară la dimensiuni noi și la un timbru caracteristic polemic, pentru că el presupune reevaluări, se manifestă ca o replică, ca o alternanță de întrebări și răspunsuri. Polemica aceasta nu se mai poartă „tradițional“ pe planul tonului și în formele solilocvului; ea include acum o poziție de clasă și implică din ce în ce mai insinuant, mai categoric, publicul. Devine un *dialog* — amplu și la dimensiuni sporite față de precedentele adrese la public ale teatrului și ale artei de pretutindeni. Ne întîmpină, adică, nu o restructurare de modalitate, de procedeu (cum a fost înțeles multă vreme și în cele mai diferite cazuri) ci de funcție. Un dialog cu publicul, înțeles ca o punere directă în confruntare cu temele și problemele esențiale pe care le ridică viața; un proces specific, nu lipsit de fior, în care nu contează atît culoarea, cit substanța, din care nu mai reținem conturul, ci relația și în care impresionează nu sentimentul, ci semnificația. Da, dar toată lumea trebuie să fie în dialog cu publicul pe teritoriul acesta presărat cu stele de carton al creației? Și dialogul cu publicul nu mai e, nu mai are căderea să fie în

aceleși timp, și de fapt, o acțiune de reflectare?

De ce punem și această problemă?

Pentru că — la fel — mai întii a pus-o viața. În forme indirecte și confuze un timp, în forme explicite și tranșante apoi. S-a ajuns la formularea unei incompatibilități a funcției de reflectare cu arta nouă, „de avangardă“. Cuvîntul de ordine era „arta nu reflectă viața, e un dialog cu viața“. Pusă așa, problema pare a conține în adevăr o incompatibilitate, și termenii care păreau a sta foarte bine alături, se exclud. Artă n-ar mai fi o oglindă a vremii, ci un act de insinuare în conștiința vremii. Nu mai redă, provoacă. Nu mai crează stări, determină reacții. Artiștii autentici s-ar revendica nu de la realitatea exterioară, stufoasă și plină de neprevăzut, ci de la realitatea interioară, de la punctul lor de vedere asupra realității mari și instabile. Vieții i-ar premerge viziunile. Fenomenelor le-ar premerge conceptele. Publicul ar trebui scos din starea de indiferență și comoditate și introdus, implicat în distribuție, judecat. El înceta să fie un asistent, pentru a deveni un partener. N-ar mai fi chemat să *asculte* replici — ci să primească și să dea replici. Să joace, la rîndul lui.

Nu e nevoie de prea multe exemple cred, în această privință. Artiști mari contemporani, ca și debutanți în cîmpul artei susțin cu consecvență acest punct de vedere în mărturiile lor de creație. Critica însăși a validat, acum cîtiva ani, ideea. Foarte bine; dar întrucît pune asta sub semnul îndoielii acțiunea de reflectare? Nu e nici o incompatibilitate; funcția de dialog a artei este tot o formă de răsfrîngere pe planul conștiinței a aspectelor și problemelor esențiale ale realității, tot o formă de reflectare. Dialogul nu exclude oglinda. Incompatibilitatea vine de acolo de unde termenii sînt puși în relație simplistă și nu mai exprimă conținutul adevărat al înțelesurilor lor. Cînd se uturele, de pildă, prin reflectare, ilustrare banală, copiere, mimesis. Cînd se dă actului de redare a aspectelor înconjurătoare accepțiune de transpunere fadă. Cînd se ia în considerare latura degradată a termenului și nu nucleul său complex și viu. Degradată — de ce? De o practică inconsecventă sau inconsistentă, de insuficiențe de orientare sau de exprimare, de influențele modei sau ale unor modele, de rivalități aparente sau închistări timpurii, și așa mai departe. O reacție firească, așadar, la tot ceea ce provoacă degradarea de mai sus — dar care, în focul disputei, numește întregul cu partea. Ilustrarea este o parte a reflectării — dar cînd o experiență nereușită pare a-i da prioritate și ciștig de cauză în practica actului artistic, sigur că se naște reacția de respingere a unui fenomen artificial care tinde să suprimă elementul viu. Ceea ce e de combătut nu este oglinda, ci încintarea în fața oglinzii, reducerea puterii ei de insinuare și evaluare la contururi, la linii, la lucire epidermică, într-un cuvînt la suprafața lucrurilor și a

fenomenelor, la exterioritatea vieții. Ceea ce e de promovat nu e dialogul pur și simplu al artei cu viața, al teatrului cu viața în cazul nostru, ci dialogul ca *reflex* îngîndurat și înfiorat al oglinzii, al adîncimii lucrurilor și fenomenelor, al interiorității vieții. Nici acțiunea de reflectare nu mai este o relație simplă în acest caz, nici dialogul nu se mai suprapune unei alte relații, ci o completează și o definește la un nivel superior. Ceea ce aduce de fapt dialogul în actul de reflectare artistică a vieții este caracterul dinamic și angajat, o funcție activă pe care realismul de altădată n-a avut nevoie s-o revendice, iar atunci cînd a revendicat-o, n-a avut nevoie s-o disocieze.

Dialogul a existat dintotdeauna.

Poate că așa s-a născut arta — adevărată și mare. Ce erau spectacolele tragediei antice în amfiteatrele populate cu mii și mii de participanți? Ce erau tragediile antice — o copie a realității sau un dialog viu, răscolitor, despre realitatea vieții și a miturilor, unde omul era stăpînit de un destin implacabil? Ce sînt cronicile, tragediile și comediile lui Shakespeare? O mare oglindă a Angliei și a vremii sale; dar nu și un dialog strălucitor, despre conștiința morală, filozofică, istorică, științifică și religioasă a acelei vremi? Se spune că realismul modern s-a născut în teatru odată cu Ibsen, mai precis atunci cînd Nora îl invită pe soțul ei, la sfîrșitul piesei, să se așeze pe scaun și să discute despre căsnicia lor. Dacă e adevărat, e tot atît de adevărat că atunci a renăscut și dialogul teatrului cu viața — pentru că și-a ieșit din propriile canoane și în locul deznodămîntului de intrigă a pus deznodămîntul dezbaterii. Cum zicea ingeniosul Bernard Shaw — „o piesă cuprindea expunerea, situația și discuția“. Dar ceea ce a făcut el însuși, dramaturgul irlandez, atacînd prejudecăți, stîrnind publicul, răsturnînd tablouri consolidate de vreme și mituri, punînd totul pe firul paradoxurilor, n-a fost o strălucită formă de dialog? Pe de altă parte, modalitatea de disociere a personalității umane, practicată de Pirandello și — oricît ar părea de ciudat — aceea de distanțare, de obiectivare relativă, promulgată de Bertolt Brecht, nu sînt, la urma urmei, tot forme, aparent diferențiate, de dialog — altfel de dialog, al teatrului cu viața, și al teatrului cu publicul? Piesele lui Ion Luca Caragiale, vii, scilicitoare și de o esență morală actuală și azi, sînt numai reproduceri, sau și intervenții, comentarii, expresii ale unei atitudini polemice cu vremea — cu tipurile, moravurile și năravurile ei? Camil Petrescu a explorat interioritatea vieții, acele adîncuri care ating mobilurile de fire și de destin ale conștiinței umane, a despăcat acolo dilemele, îndoielele și tăriile absolute ale dramei — o dramă întotdeauna a lucidității, a ideii, a gîndului. Lucian Blaga pune în metafore și silogisme universale frîngerea unor eroi de dimensiuni mitice, dînd pagini unice, dureroase, și înălțătoare despre „tulbu-

rarea“ conștiinței. Mai în zilele noastre, un mare exemplu ni-l dă dramaturgia lui Arthur Miller, atît de concentrată în jurul unei probleme și a unei prejudecăți, atît de deschisă insinuărilor la adresa responsabilității lumii. Și dacă dialogul a existat dintotdeauna, de ce se vorbește acum despre el, în lume și pe la noi, ca despre o relație nouă a procesului de creație cu viața, de ce i se atribuie, în mărturii și polemici, regim de exclusivitate și reevaluare? Desigur — pentru că așa e viața, și o formulă exprimată tînde să devină formulă-program atunci cînd e folosită cu precădere și cu înțelesul pe care-l are premeditat, la un moment dat. Dar, desigur, și pentru că e rezultanta unei reacții de împotrivire la clișeu și la starea de pasivitate, implicit a unei reacții de înnoire și de stimulare a germeilor de progres



Trebuie spus că atita vreme cît înțelegem bine funcția de dialog cu viața pe care și-o revendică arta contemporană, și o validăm în cadrul relației mai ample de reflectare, se deschid două perspective din care putem urmări, analiza și defini fenomenul — atît de interesant și atît de controversat, al zilelor noastre. Le luăm în seamă după unghiul inițial și după cel final al manifestării lor. De o parte lumea și semnificația umanistă a operei, de cealaltă parte individul și semnificația metafizică, individualistă. Schematizînd puțin — deoparte societatea și sentimentul tonifiant de încredere în forțele ei cele mai avansate, mai luminoase; de cealaltă parte, insul și sentimentul deprimant de zădărnice, de îndoială, de copleșitoare substituire a forțelor celor mai obscure, degeneratoare.

Dialog cu viața, confesiune și polemică — dar din ce perspectivă? Ce și cît din unghiul inițial și final al manifestării în chestiune

ne aduce o imagine relevantă despre societate, ne dă un sentiment tonifiant și o semnificație umanistă despre anii pe care îi trăim? Din acest punct de vedere, istoria artei acestor douăzeci și cinci de ani, la noi, și cu precădere istoria artei noastre teatrale este un drum de afirmări și de căștiguri considerabile care se susține prin exemple în spiritul celor de mai sus. Niciodată și nici una din operele literaturii dramatice nu s-a impus și n-a rămas prin semnificația ei deprimantă sau echivocă. Nici n-ar fi avut cum. Disputa, confruntarea, competiția — să-i zicem așa — au avut loc între cele mai bune și cele mai puțin bune exemple în materie, între cele mai cuprinzătoare și cele mai puțin cuprinzătoare, între cele mai elevate și mai intensive, și cele mai prolixе și mai scăzute în rezonanță. Cîmpul investigațiilor a fost larg, acoperit în permanență cu teme de discuție dintre cele mai ample și mai proprii structurii noastre evolutive; capitole mari și tulburătoare s-au scris despre o clasă în declin și o alta în ascensiune, despre om și eroismul său simplu, despre opțiune și responsabilitate, despre solidaritatea oamenilor în acte mari și în acte mici, despre poezia aspră și fremătătoare și generoasă a muncii. S-au îmbinat tradiții, s-au impus stiluri și personalități, s-au născut modele — cu o vigoare și la o valoare artistică educativă incontestabile. În jurul a două coloane de măiestrie, pe care le reprezintă arta de înaltă elevație intelectuală a lui Horia Lovinescu și aceea de sculptoare incizie satirică a lui Aurel Baranga, s-au modelat profiluri vii și

autentice din verva polemică a lui Al. Mirodan, din exuberanța metaforică a Ecaterinei Oproiu, din prolificitatea cazuistică a lui Paul Everac, din variațiunile de abilitate pe cîte o coardă ale lui Dau Tărechilă, din încruntarea pe cîte o mască ilară a lui Teodor Mazilu, din sfruntarea canoanelor și a destinului de către Paul Anghel, din acordul de lăută adus cu scrișnire pentru destinele neamului de Eugen Barbu, din rafinementul stilistic al lui Ion Omescu sau disponibilitatea sufletească a lui Ion Băieșu — etc., etc. Au apărut autori care știu să scrie un dialog cu viața la cel mai modern nivel și, arta poetică, sau arta comediei a acestui capitol de istorie contemporană a teatrului, este dintre cele mai pline de învățăminte din cîte au existat vreodată la noi. Ea a crescut pe tradiții constituite, a asimilat ce e mai bun în lume și s-a confruntat cu ce e mai avansat, astfel că tabloul general e multilateral și strălucitor, marcînd o treaptă superioară, măcar din punctul de vedere al pătrunderii esențelor istorice ale societății, treptei precedente, delimitate de cele două războaie mondiale. De la *Ziaristii și Citadela sfărîmată*, de la *Mielul turbat* și *Cetatea de foc*, la *Și eu am fost în Arcadia*, *Simple coincidențe*, *Camera de alături* și *Opinia publică*, o imensă oglindă ne pune în față, distinct, pregnant și drept cutezătoare, o conștiință a vremii pe care numai o artă pătrunsă de marile ei scopuri și responsabilități, de înaltele ei comandamente umaniste și cetățenești, o poate da. O imensă oglindă, dublată de un dialog viu, penetrant. De un forum.

