

Georges Banu: COPILUL PIERDUT

„Printre una din acele recunoașteri care determină deznodământul unei tragedii, toată lumea îl salută ca pe un fiu de rege.”

Théophile Gautier – **Căpitanul Fracasse**

Adeseori, la teatru, marile interogații metaforice iau înfățișarea unor convenții insuportabile. „Irealitatea” lor strigătoare la cer pare a fi specifică unei scene în care mecanismul nici măcar nu tinde să pară verosimil, unei scene extravagante, unde totul este permis. De altfel aici se află și una dintre sursele „teatralității” atât de defăimate. Pentru Hamlet, actorul principal este suspect din cauza excesului de lacrimi, prea afectat de „moartea Hecubei”, exces ce se adaugă la îndoiala cu care este privit teatrul, unde elementele-surpriză intervin prin erupție, fiind percepute de public ca acționând doar pentru că așa vrea autorul. În cele din urmă, faimosul „deus ex machina”.

Desigur, teatrul a cultivat convențiile exacerbate, dar, pentru ca ele să funcționeze pertinent, regia trebuie să le găsească motivații interne și legitimități tainice. În absența acestei preocupări, ele rămân fără impact dramatic: un simplu artificiu de scriitură. Regizorul nu se poate mulțumi să le accepte ca pe un dat gratuit, ca pe o violență a autorului în pană de inspirație, ca pe o strategie banală.

Sesizarea mizei în ceea ce pare o convenție abuzivă este una dintre datorile creației teatrale. Și una dintre convențiile des întâlnite este cea a copilului abandonat.

Motivul apare în numeroase opere. Care este sensul acestui infanticid disimulat de care e plină istoria teatrului? Copilul abandonat este punctul de pornire a tot felul de povești al căror sfârșit dă motivului o coloratură tragică sau melodramatică! Ne apropiem astăzi de el cu convingerea intimă că există în interiorul său o meditație despre om și despre modalitățile sale diferite de a pătrunde în lume. Există, pe de o parte, această respingere inițială – tentativa, deliberată sau nu, de a înlătura copilul, temut de unii și dorit de alții. Astfel, teatrul ne reamintește neîncetat că destinul părinților rămâne legat pentru totdeauna de decizia sau întâmplarea inițială. Bătrânul tată îl întâlnește întotdeauna în drumul său pe copilul despre care a crezut că-l poate da la o parte... Laios și Oedip la Sofocle, Curcio și Eusebio la Calderón. Și atâția alții...

DECIZIE SAU ACCIDENT

Aflând previziunile oracolului, Laios speră să le poată ocoli făcând să dispară copilul, neîndrăznind totuși să ajungă la infanticid. El ordonă unei slugi să-l suprimă pe copilul care prevestește nenorociri. Dar, la rândul lui, și servitorul se teme de asasinat și-l lasă pe Oedip în viață. Astfel, încercând să evite premonițiile destinului, rațiunea suportă primul său eșec... planul este denaturat! Aceeași perversitate a proiectului inițial apare și în **Poveste de Iarnă**, când Leontes decide în zadar suprimarea tinerei pe care o bănuiește a fi rodul unei iubiri nelegitime. Eșecul lui Laios, ca și cel al lui Leontes, e o invitație la asumarea responsabilităților, întrucât ceea ce omul decide rațional trebuie înfăptuit de el însuși... Dacă vrei să înfrunți destinul printr-o crimă, atunci trebuie să fii ucigaș. Altfel, de fiecare dată, totul va fi deturnat. Laios și Leontes acționează ca niște strategii, nu ca niște revoltați. Ei sunt vicleni, nu luptători. Ei adoptă siguranța jumătăților de măsură și viața sancționează indecizia.

Copilului destinat morții i se adaugă varianta copilului camuflat. E Segismundo din **Viața e vis**, pe care tatăl îl disimulează și îl închide, de frica prezicerilor ce i s-au făcut – și lui – în legătură cu modul cum se va comporta ca adult noul născut. Iarși, infanticidul nu se înfăptuiește, și compromisul care satisface pe toată lumea se va dovedi la fel de inoperant. Deși a fost ținut ani de zile în închisoare, Segismundo se va comporta la Palat așa cum a prezis oracolul. Din nou, rațiunea părintescă este învinsă. Copilul scapă de sub autoritatea ei și confirmă previziunile destinului.

Copilului sortit morții sau înlăturării i se alătură varianta copilului răătăcit, pierdut din întâmplare sau uitat, nefiind iubit. Răsturnare radicală, deoarece de astă dată este vorba de indiferență, rezultatul unui fals destin, evidențind distanța dintre părinți, mamă sau tată, și copil. El este pierdut pentru că nu i se dă atenție, ca în **Cercul de cretă caucazian** de Brecht, unde prințesa Abasvili fuge fără să se îngrijească de copilul care se agită în leagăn. De asemenea, copilul se poate pierde pentru că nici măcar venirea lui pe lume nu este observată, ca în **Devoțiune**, unde tatăl care-și bănuiește soția e îngrozit de copilul pe cale de a veni. Copilul se mai pierde și din cauza turbulențelor istoriei, ca în **Nunta lui Figaro**. În toate aceste situații, separarea nu mai este consecința unei cauze pe care rațiunea vrea s-o ocolească, ci a unei distanțe sentimentale evidențiată astfel de scriitură.

S-a mai spus: nu are importanță pentru întoarcerea copilului dacă el a fost îndepărtat rațional sau accidental. De fiecare dată, el reînnoadă legăturile firești în modalități dintre cele mai diverse. La teatru, nu existența omului care se descurcă singur contează și existența lui autonomă, ci reîntoarcerea, precum și toate frământările pe care ea le determină.

TRAGEDIE SAU MELODRAMĂ

În funcție de momentul când se produce, recunoașterea va fi întotdeauna ambivalentă. Când e prea târzie, prevalează tragicul – Oedip se culcă cu mama lui –, în timp ce, în **Devoțiune**, Eusebio evită la limită incestul. Semnul crucii de pe pieptul surorii sale gemene îi permite să ocolească păcatul suprem. Și Marcelina, care-l urmărește cu insistențele ei pe Figaro, nu este salvată decât grație unei recunoașteri ce intervine la momentul potrivit. De altfel, Figaro nu e Oedip, el fuge, mai curând, de mama lui...

Reîntoarcerea copilului pierdut naște consecințe care depind de situația inițială: decizie sau accident. Dacă s-a dorit dispariția copilului, apariția lui provoacă un efect tragic, în timp ce copilul pierdut printr-o inadvertență și care a fost căutat în zadar produce un efect melodramatic de fericire de îndată ce revine. Două extreme. Două excese. De la originile sale, teatrul a cultivat ambivalența unei situații care se împotrivesc firescului.

Copilul pierdut are întotdeauna un semn distinctiv. E „marcat” ca Oedip și Eusebio, primul are un picior chircit, al doilea – semnul crucii pe piept. Sunt diferiți, atipici și în aspectul lor fizic. Dimpotrivă, adeseori, copiii răătăciți din greșeală, din neatenție sunt recunoscuți datorită unui obiect-fetis, apărut la momentul oportun, ca o dovadă absolută a identității. Ei nu sunt marcați fizic de destin și soarta lor nu declanșează o tragedie.

Copilul nu este niciodată pierdut pentru totdeauna. Copiii își redobândesc părinții care în zadar încearcă să-i înlătore, să-i uite sau să-i omoare. Clipa în care se dezvăluie originea – iată termenul ultim al acestui motiv esențial, ce nu trebuie asimilat unei simple convenții scenice.

UNITATEA, MAI PRESUS DE ORICE

Pentru că slugile nu respectă porunca de a-l ucide, pentru că de fiecare dată se găesc familii sau mame care îl adoptă, pentru că de fiecare dată copilul pierdut se dovedește a fi o persoană de excepție, legăturile originare se restabilesc. Cu prețul incestului, al morții sau al fericirii. Separarea nu este niciodată definitivă. Unitatea se rotace. Până la urmă, verigile îi leagă pe părinți de copii. Există un preț și nimeni nu poate fi scutit, fiecare este urmărît de ceea ce a născut și de ceea ce a moștenit. Viața interzice fisurile definitive. Ea își asumă sarcina de a restabili fluidul generațiilor. O dată cu reîntoarcerea copilului pierdut, la orizont se desenează schema reunificării.

(Alternatives Théâtrales, 47)

Traducere: M.B.