

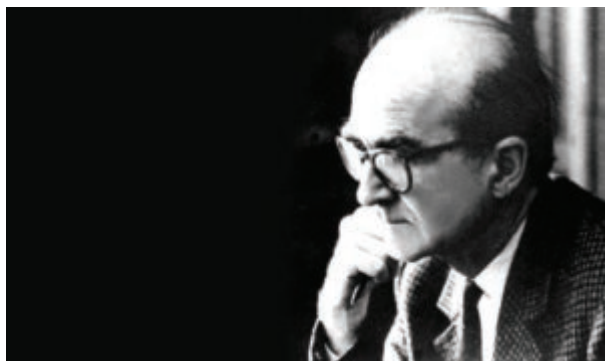
Mircea Eliade a studiat diverse variante ale mitului coborârii în Infern, de la legendele polineziene, până la basmele românești. În toate este vorba despre un om care coboară în infern să-și salveze iubita și Domnul Infernului îi dă posibilitatea să o readucă pe pământ, dacă va fi posibil să vegheze noaptea. Din păcate omul adoarme înainte de ivirea zorilor. I se mai oferă o șansă și acesta se pregătește dormind toată ziua următoare.

Însă nici așa nu reușește să vegheze întreaga noapte și revine singur pe pământ. În analiza lui Mircea Eliade, a nu dormi nu are legătură cu oboseala și este o dovadă de forță spirituală, de a fi treaz și prezent într-o lume care aparține spiritului. Este o stare de conștiință cu totul neobișnuită pe care numai divinul histrion o atinge prin maximă concentrare. E o certitudine că oralitatea în care spiritul se îmbracă este coloana vertebrală a limbajului scenic. De ce oare, Platon în Republica, alungă din cetatea ideală poezia și artiștii?

Seduția exercitată de un cuvânt poetic ce se exprimă prin plăcerile cuvântului prin măsuri și ritmuri este analogă seducției exercitate de o femeie prin farmecul privirii sale, prin dulcele frumuseții sale trupești (Plutarh - *Eroticos*, p. 769). Hesiod, în prologul la *Theogonia* sa, îl prezintă pe regele judecător strâns asociat cu Muzele, în templul cărora el a preluat - se spune - meșteșugul cuvintelor. El este născătorul cuvintelor (retorici) acel meșteșug al persuasiunii, acea pricepere de a spune vorbe înșelătoare asemănătoare realității.

(Prin definiție cuvântul este un aspect al realității, o forță eficace, dar forța cuvântului nu este orientată doar spre real. Ea este inevitabil și puterea asupra celorlalți. Aceasta a doua formă a puterii cuvântului este periculoasă, deoarece ea poate fi iluzia realului.

Foarte de timpuriu, apare o îngrijorare: seducția exercitată de cuvânt este de așa natură, încât ea poate trece drept realitate, logosul poate impune spiritului uman lucruri care seamănă până la confuzie cu realitatea dar care nu sunt decât o imagine vană a acesteia. Marcel Detienne - *Stăpânitorii de adevăr în Grecia arhaică*, p. 142) Forța cuvântului asupra celorlalți, forța de seducție este apanajul retoricii și bineînțeles al teatrului. Am simțit nevoia - mi-a mărturisit regretatul mare actor Eusebiu Ștefănescu - să-mi întemeiez pledoaria prin care încerc să susțin oralitatea limbajului scenic pe marile speculații despre cuvânt, care se înscriu chiar în tradiția reflecției teogonice:



La început era cuvântul și cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul. Așadar cuvântul este principiul primordial. Am dorit să ridic în lumina noastră de scenă acest cuvânt care a avut o mare eficacitate în acțiunea creației: Și a zis Dumnezeu să fie lumină și a fost lumină. Și a zis Dumnezeu să fie o țârie în mijlocul apelor și să despartă ape. (Evanghelia după Ioan 1.1; 1.6) Dacă în

teatrul viu, care este spectacolul, timpul și spațiul au dimensiuni esențializate, dacă stările și situațiile sunt stări limită și situații limită, atunci și cuvântul trebuie să aibă, la rândul său, dimensiunea cea mai înaltă de cuvânt-suflet (cum spun japonezii koto-dama), care este cuvântul cu toată energia lui, cu toată puterea lui de a convinge.

Fără această energie eficace, lirica lumii n-ar fi decât un deșert înghețat, un ținut al strictei informații, al enunțului alb. Marele actor și a susținut argumentația sa despre o realitate a limbajului scenic mai ales pe logosul sacralizat, pe cuvântul magicoreligios. Dar cuvântul pe care sofistica și retorica și le revendică este cuvântul-dialog, cuvântul laicizat. Și teatrul, în trecerea sa de la ritual sau ceremonie, la teatrul înscris în timp, în circumstanțe, la teatrul nostru cel de toate zilele, și-a însușit până la epuizare cuvântul-dialog.

Procesul de laicizare al oralității nu a început la apariția scrisului, ci în secolul V î.e.n., prin Simonidis din Keos, care a făcut o cotitură în tradiția poetică și în concepția despre artă. Mai întâi, el face din poezie o meserie, apoi așază funcția poetică într-o lumină nouă. Antichitatea îi atribuie lui Simonidis celebra definiție: Pictura este o poezie tăcută, iar poezia o pictură care vorbește. Deci, prin oralitate, artele se leagă între ele. Pentru întreaga tradiție, arta devine un teritoriu al iluziei în care cel mai iscusit este acela care înșală făcând cele mai multe lucruri asemenea celor adevărate. Simonidis fiind întrebat cum se face că thesalienii sunt singurii pe care nu izbutești să-i înșeli a



INDEPENDENȚA
ROMÂNĂ

言靈
Cultura

răspuns: Sunt prea ignoranți pentru a putea fi înșelați de mine.

Deci, reiese clar că anticii considerau poezia lui Simonidis ca pe o artă a înșelătoriei. El însuși a afirmat: Cuvântul este imaginea realității. Artă propune un domeniu al ambiguității în care Alethoia (Adevărul) este învinsă de Apate, realitatea învinsă de aparență, de arta disimulării, ca în următorul sofism: Un om care nu este om, văzând fără să vadă o pasăre care nu era pasăre, cocoțată pe o creangă care nu era creangă, a aruncat în ea cu piatra care nu era piatră. Statistica nu poate fi despărțită de retorică, iar retorică, fiind o artă a persuasiunii și a exprimării alese, în scopul convingerii unui auditoriu, se încadrează perfect în oralitatea limbajului scenic.

Teatrul la rândul său, urmând de-a lungul timpului un permanent proces de laicizare, a pierdut din energia edificatoare și eficiența cuprinsă în cuvântul magico-religios. Fiind din ce în ce mai mult o artă a disimulării decât a afirmării, se sprijină cu predilecție pe cuvântul-dialog înscris în timpul concret și care se referea la om, la problemele sale, la raporturile lui cu ceilalți. Este un cuvânt care are culoare și căldură, are nuanțe de sens, dar nu are o energie autonomă decât atunci când este rostit de un actor cu har de magician sau de povestitor. Unul din marii dramaturgi români din secolul trecut, Eugen Ionescu, la rândul său obsedat de dimensiunea cuvintelor în teatru, încearcă diferite mijloace de a le teatraliza vorbirea ducând-o la paroxism spre a conferi teatrului reala lui

măsură, care se găsește în lipsa de măsură, cuvântul însuși trebuie întins până la ultimele limite, graiul mai că trebuie să facă explozie sau să-și distrugă neputința de a cuprinde înțeleșurile.

(Eugen Ionescu - Experience du théâtre, text inițial publicat în Nouvelle Revue française - februarie 1968; Note și contranote, Humanitas, 1992, p. 57) Dacă oralitatea este calitatea unui stil sau a unei scrieri, atunci, spune tot Eugen Ionescu ca și A. Artaud înaintea lui, toate celelalte elemente ale limbajului teatral: decorul, lumina, obiectele de recuzită, toate pot prinde viață, pot vorbi - există un grai pictural, un grai muzical, un grai al visului, care concretizează neliniștile noastre interioare și idealurile. Totul este îngăduit în teatru - spune el.

Nu e așadar numai îngăduit ci indicat să pui în funcțiune recuzita, să dai viață obiectelor, să însuflețești decorurile, să concretizezi simbolurile. Tot așa cum vorba este urmată de gest, joc, pantomimă care, atunci când cuvântul se arată insuficient, i se substituie, elementele scenice materiale pot, la rândul lor, să o amplifice. (Eugen Ionescu - opera citată). Oralitatea limbajului scenic se verifică, bineînțeles, în spectacol. Dar arta nu înseamnă că prin demonstrația pe care o face, Eusebiu vrea să accentueze ostilitățile dintre dramaturg și regizor.

Dimpotrivă, ar vrea să-i convertească pe amândoi la oralitate. Când un text nu are oralitate, între actori și spectatori cade un geam prin care se văd doar gesturile supradimensionate și o lume expusă într-o vitrină de care se lovesc cuvintele. Când limbajul regizoral nu are oralitate, asistăm la un spectacol de lectură, cu actori machiați și îmbrăcați în costume. Publicul resimte nevoia unui teatru viu, adevărat, încărcat de tensiune și emoție, necesar. Și pentru ca toate aceste deziderate să se împlinescă, este nevoie de un liant care ține de esența comunicării prin spectacol: oralitatea limbajului scenic.



INDEPENDENȚA
ROMÂNĂ

Geo Călugăru

*Independența
prin Cultură*