

# Cîteva procedee în construcția personajelor



Actul istoric din aprilie 1962, încheierea colectivizării agriculturii, și, prin aceasta, trecerea la o nouă etapă în opera de desăvîrșire a construirii socialismului în țara noastră, a însemnat și o altă etapă în dramaturgia romînească despre sat. Tratarea aprofundată și multilaterală a problemelor satului romînesc — una dintre constantele prozei noastre realiste — a intrat în cadrul specific al dramaturgiei, mai ales în anii ce au urmat istoricei plene din 3—5 martie 1949. Lucrările dramatice s-au plămădit treptat, încercînd să dezbătă cele mai acute probleme din cadrul luptei pentru transformarea socialistă a agriculturii.

În această nouă etapă, problemele ce se ridică în fața țărănimii colectiviste sînt altele, și ele aduc modificări esențiale atît sub aspect social, cît și în ce privește viața interioară a oamenilor.

Din Raportul cu privire la încheierea colectivizării și reorganizarea conducerii agriculturii, prezentat de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, se desprind ideile necesității creșterii continue a producției agricole, consolidării economico-agricole a gospodăriilor colective. Creșterea avutului colectiv, mărirea fondurilor de bază ale gospodăriilor, în scopul realizării reproducției largite, sînt acum obiective esențiale. În lupta pentru realizarea lor acționează oamenii. Acționînd, ei se definesc, și dramaturgia noastră, reflectînd realitățile noi ale satului socialist, își extrage, din lupta între nou și vechi, conflictul propriu lucrării de teatru contemporane. Felul cum sarcinile precise stabilite de Congresul al III-lea al P.M.R. prind

viață în activitatea concretă a unei gospodării colective, conflictele și relațiile pe care aplicarea lor în practică le creează constituie substanța însăși a unei noi dramaturgii.

În Raportul la Congresul al III-lea se arată: „În procesul acestor transformări revoluționare, care au schimbat din temelii înfățișarea satului, se formează o clasă nouă, țărănimea colectivă, prietenă și aliată de nădejde a clasei muncitoare, se dezvoltă conștiința socialistă a maselor țărănești.” Acesta este însă un proces îndelungat și complex, în care problema educației comuniste a oamenilor devine, după lichidarea bazei materiale a mentalității individualiste, esențială. Este foarte adevărată observația unui personaj din *Nuntă la castel* privind evoluția vieții interioare a noilor membri ai gospodăriilor colective: „Unii au rămas țărani, alții au ajuns colectivști”. Lupta pentru transformarea tuturor țărănilor în colectivști este acum aspectul principal, problema-cheie a dramaturgiei noastre originale. Ideea că țărîmul principal al luptei de clasă este azi conștiința ia, în noul sat colectivizat, aspectul bătăliei dintre mentalitatea individualistă și cea dictată de cerințele colectivului.

În noile piese se face demonstrația artistică a faptului că formarea omului nou are un *caracter social*, că este determinată de transformările sociale petrecute de curînd în țara noastră. Totodată, trebuie spus că, deși relațiile personale, de familie, nu sînt ocolite, conflictul central și polarizator este, în aceste piese, unul social. În aceste condiții, chiar raporturile și eventual conflictele de familie (părinți, copii, soț, soție etc.) sînt *altele* și se rezolvă alt-

fel, căci contextul social este schimbat. Nemaifiind vorba de o dramă a pămîntului, fundamentală, altădată, în literatura despre sat (deşi cu anumite transformări şi nuanţări — exista în dramaturgia noastră nouă, pînă la actul istoric al colectivizării agriculturii), teatrul trebuie să reflecte aspectele noi ale vieţii satului.

*Personajele*, construcţia lor, evoluţia dramatică ridică probleme teoretice şi estetice nu mai puţin importante decît conflictul, pe care de altfel îl exprimă. Personajele din noile lucrări dramatice vin să completeze galeria celor mai izbutiţi eroi din piese ca *În Valea Cucului*, *Vlaicu şi feciorii săi*, *Poarta*. Se pune întrebarea: care sînt acele procedee literare la care au recurs dramaturgii atunci cînd au creat aceste personaje? De pildă, îndrăzneţe, cu adevărat noi şi eficiente, mi se par iniţiativele lui Gh. Vlad în realizarea lui Cioacă. Putem afirma că noile piese despre satul colectivizat au reuşit să creeze cîteva figuri care se reţin: Ciocilteu (*Îndrăzneala*), Cioacă-Nate-Mitu (mai ales în *Punctul culminant*), Golovics şi Ignat (*Nuntă la castel*), Petru şi Ion (*Prietenii*). Gh. Vlad înzestrează pe Cioacă, acest ţăran tînăr, cu o viziune stilizat-naivă, în care ingenuitatea şi serioasa educaţie comunistă se împletesc cu formulări uneori stingace şi brutale. Scopul este obţinerea necesarei veridicităţi, şi de aceea se recurge la pitorescul ce individualizează personajul şi-l apropie de înţelegerea spectatorului: „Parcă văd... peste cîţiva ani o să ajungem în pragul comunismului. Şi cînd o fi să fac paşii să trec dincolo, partidul o să mă ia de minecă: „Ia stai nişel, tovarăşe Cioacă, nu te grăbi, că mai avem o ţîră de vorbit. Ia spune: Chivu Țîfan face parte din echipa ta?” „Dintr-a mea” — o să răspund. „Şi cărămida lui unde este?” „Păi, ce cărămidă?” — o să mă mir: „Pe care a pus-o fiecare la temelia comunismului... Altfel cum ar intra?” Şi caută şi caută! Cărămida lui Țîfan nicăieri... „Vezi dacă nu l-ai ajutat la vreme? Acum rămii cu el pînă-şi face cărămida, că uite, aici, în temelie, rămîne un loc gol. Cum o umple golul ăsta, intraţi amîndoi...” Precis c-aşa o să zică partidul. (Tresare, hotărît.) Aoleu! vere, fir-ai tu al dracului cu neamu! tău cu tot... Păi crezi că te las? Nu te las, mă!”

Resurse de pitoresc şi un suculent umor popular au fost utilizate în crearea celui fericit cuplu comic Mitu-Nate. Aceşti noi Păcală-Tindală sînt o exem-

plară ilustrare a unei gândiri creatoare, inspirate, asupra folclorului nostru. Ei formează, încă din *Îndrăzneala*, un cuplu vesel şi plăcut, deşi acolo setea de cunoaştere este prezentată cam simplist („Cînd ajung acasă, citesc, citesc, dă simt că mă ia cu vijiieli şi parcă-mi bagă cineva degetele-n ochi. Da' nu mă las!”), iar scena cu babele mistice, care vor să ştie cîţi bani va lua gospodăria în acel an, e prea de tot şolohoviană („dacă nu le lămurim, ne ătrag nădragii în jos şi ne bat cu urzici”). Dar întreaga lor măsură şi-o vor da în *Punctul culminant*. Pe Mitu-Nate îi putem situa în galeria „suciiilor”, pe linia caragialeană a lui Cănuţă. Bunicul fraţilor Nate şi Mitu era şi el un „sucit”, şi nepoţii îl moştenesc mai întii caracterologic. Ciudăţeniile lor sînt însă canalizate numai şi numai spre binele obştesc, şi, mai concret, spre sporirea producţiei de lapte a gospodăriei, în care scop vopsesc vachile în albastru, le pun să asculte muzică etc. etc. Unor astfel de „sucii” harnici, plini de bunăvoinţă şi umor, colectivitatea socialistă le acordă mult credit şi multă înţelegere. Aceasta se întîmplă mai ales atunci cînd preşedintele gospodăriei este un om, ca Ciocilteu, care a trăit, în *Îndrăzneala*, experienţa inventatorului neînţeles şi nesprişnit de un preşedinte cinstit, dar rutinier, lipsit de curaj şi iniţiativă. Ciocilteu se simte înrudit sufleteşte cu toţi îndrăzneţii, şi i se pare că cei doi fierari „îi seamănă”, de aceea le îngăduie cele mai felurite şi mai nevinovate ciudăţenii.

Pe această linie a pitoreştilor naivi, cu fixaţii şi automatisme simpatice şi inofensive, foarte reuşit este şi paznicul Ignat din *Nuntă la castel*.

Nu putem să nu remarcăm interesante rezultate artistice la care a dus efortul de a descoperi, sub măştile proteguitoare, mimetismul oportunist al unor deprinderi vechi, generate de mentalitatea ţărănească individualistă. Cel mai reuşit exemplu de camelonism ideologic mi se pare Golovics din *Nuntă la castel*. La el, termenii politici sînt folosiţi pentru a-şi masca poltroneria, slugărnicia şi instinctul de individual, dornic de ciştig bun. Din tabăra celor ce se opun unirii a două gospodării vecine, el răstălmăceşte termeni şi formulări, în cea mai bună tradiţie caragialeană a vechilor demagogi: „Lenin, mă, ce-a spus? Pin' să ne unim, vreo zece ani să ne delimităm. Nu? Ba şi douăzeci. Aşa! Citeşte, mă, învaţă; pe urmă-i vorbi”. Autocritica se transfor-

mă, la Golovics, într-o formulă magică a oportunistului („...șmecherele; tot-mai la autocritică mă lasă pe dinafară”). Tot așa, pentru Anton Mădăraș, „democrația” și „libertatea individului” sînt formule ce justifică neorganizarea cercurilor de învățămînt, iar Buzdrică (*Indrăzneala*) face ca zgîrcenia chiaburească să se dea drept spirit de economie. Ion din *Prietenii* își ascunde lășitatea, o tenace încăpăținare și o perpetuă rămînere în urmă sub masca cum-pătării, a bunei chibzuințe: „Mă, eu n-am nimic împotriva dreptății acesteia, nu-mi vorbi ca la un dușman, că doar văd și eu că e și cum arată! M-am născut doar, ca și tine, într-un bordei, și n-am uitat cîte am tras. Am intrat al din urmă în colectivă, da' nu fiindcă aveam avere, fiindcă mi-era frică, frate, mi-era frică să n-o luăm razna, să ne avîntăm unde nu merge și nu se poate. Toate cu măsură, Petrule, toate cu măsură”.

*Prietenii* Luciei Demetrius aduc soluții noi în crearea personajelor. Dacă tipicul este un raport între general și individual, nu putem să nu observăm că proporția dintre ele nu e, mai niciodată, farmaceutic egală. În efortul spre individualizarea personajului, Gheorghe Vlad sau Sütö András au creat și personaje fin caricaturale (Nate și Mitu, sau Golovics), care își îndeplinesc foarte bine sarcina de a prezenta anumite aspecte ale realității satului. Se pare că Lucia Demetrius încearcă să realizeze o cît mai cuprinzătoare generalizare a fenomenelor, să esențializeze — pînă la stilizare — raporturile dintre oameni, mișcarea lor sufletească. Totodată, în creionarea personajelor sale, scriitoarea nu se ferește să recurgă la procedee românești: biografia eroilor, în momentele ei esențiale, se desfășoară fără grabă în fața cititorului (spectatorului), avînd o greutate cel puțin egală cu aceea a confruntării prezente Ion-Petru. Cu mijloacele sale specifice, scriitoarea a ridicat, pentru prima dată în dramaturgia noastră despre sat, problema relațiilor de prietenie, dînd noțiunii un conținut nou, un cadru nou — viața satului socialist. Etica comunistă, cu imensele ei resurse de generozitate și umanism, iese triumfătoare, iar dramaturgul îi este poetul, cîntărețul. O anume melodicitate, incantația ritmică a replicii, completată de tablouri anticipative, care se petrec „ca-n vis”, răspîndesc o poezie delicată, dedicată celor mai nobile, mai umane sentimente. Personajele din planul al doi-

lea (Suzana, Simon, Pirvu) se rarefiază. Oricum, ele rămîn prezențe scenice ce-și aduc aportul în încordarea sau relaxarea tensiunii din relațiile protagonistilor.

Dialogul, una dintre cele mai prețioase arme ale dramaturgului, începe să ridice probleme din ce în ce mai serioase. Ceea ce supără cel mai mult este, uneori, o anume artificialitate a limbajului. Acest fenomen se întîmplă — cred — atunci cînd personajele vorbesc în primul rînd pentru public și abia apoi pentru parteneri. Replica este factorul ce trădează cel mai repede artificialitatea unui personaj, și dramaturgii au de meditat în această privință. *Indrăzneala* demarează greu pentru că dialogul Lisandru-Zoica este fals, în ciuda precizării autorului: „Discuția se duce cu pauze și întreruperi, așa cum fac țărani cînd vorbesc despre lucruri deosebit de serioase”. Dar cum vorbesc țărani? Răspunsul este departe de a putea fi elaborat la masa de lucru. Numai o profundă documentare poate rezolva această problemă. Ea a preocupat și generația de la sfîrșitul secolului trecut, iar Caragiale, cu extraordinara sa sensibilitate la vorbire, a dat un răspuns pe nedrept uitat. Caragiale publicase, în „*Vatra*” nr. 3/1894, cu titlul „Cum se înțeleg țărani”, o mică anecdotă dialogată, în care voia să arate, într-o formă suplă, concisă (și ușor schematizată), întortocherile verbale pe care le face un țăran atunci cînd refuză — din neîncredere, lipsă de bani etc. etc. — să dea un răspuns sau să întreprindă o acțiune. Cităm un fragment:

„Straja satului vine la casa unui țăran și-i bate în geam. Se încinge o conversație:

- Hei, mă din casă!
- Cine?
- Tu!
- Eu?
- Păi, cine!
- Ce-i?
- Cum, ce-i?
- Păi, ce-i?
- Ai o scrisoare.
- Cine, mă?
- Tu.
- Eu?
- Păi, cine!
- Ad-o încoa!
- Ce, mă?
- Scrisoarea.
- Ce scrisoare?
- Știu eu ce scrisoare!
- Trebuie să plătești.

- Ce, mă?
- Cum, ce?
- Ce să plătesc?
- Poșta.
- Cine?
- Tu.
- Eu?

Între rupem citatul.

Disimularea, ca o modalitate specifică momentelor de neîncredere, de suspiciune reciprocă, a fost intuită de mulți scriitori, dar strălucit redată de Marin Preda în *Moromeții*. Discuția foarte reușită dintre Pavel și Giju (*Îndrăzneala*) amintește, ca modalitate, binecunoscuta discuție dintre Moromete și Bălosu:

„GÎJU: Tovarășe președinte, la toamnă-mi cunun fata.

PAVEL (*mîncînd*): Să fie într-un ceas bun. O să jucăm de-o să rupem pămîntul.

GÎJU: Și vreau să-i cumpăr mobilă.

PAVEL: Se cuvine. Că doar ginerilor nu le mai sticlesc ochii după pămînt.

GÎJU: Și mobila costă bani.

PAVEL: Tu să fii ăla, mă Gîjule, ai da-o pe gratis?

GÎJU: Păi d-aia zic... Dă-mi niște bani din ce-o să mi se cuvină pă ce-am lucrat.

PAVEL (*rămîne cîteva clipe cu lingura în aer*): Mîine se ține obor la Drăgășani. Mă duc să mă vînd. Numai d-o cumpăra cineva o gloabă bătrînă ca mine. (*Trîntește lingura pe masă.*) De ce nu mă lăsați, mă, să-mi ticnească și mie o îmbucătură, ai? Că uite-aici îmi stă în gît. Știi tu că ne-au venit bani și-i ții ascunși?”

De fapt, Pavel ține ascunși niște bani rămași de la întovărășire, dar vrea să construiască cu ei saivanul.

Sintem departe de a pleda pentru această modalitate ca singura posibilă. Ea a dat însă rezultate bune în crearea autenticității literaturii despre sat. Iar în condițiile în care avem un președinte ca Pavel (bun gospodar, așezat, dar cam lipsit de îndrăzneală) și un țăran mai preocupat de interese meschine decît de gospodăria colectivă (Giju), autorul a recurs la un procedeu adecvat.

Monologurile lui Cioacă și discuțiile lui cu Ciocilteu aduc o altă experiență în redarea vorbirii și mentalității țăranilor; aici sînt folosite *stilizarea* și *simbolul*, menite a desemna o fire cîstită și ingenuă. Din păcate, un anume deficit de virilitate (Cioacă arată consătenilor

vinătăile pe care i le face noaptea nevăsta, fiindcă nu-și construiește casă și nu are funcții) îl compromite, făcîndu-l uneori ridicol.

Monologurile lui Pîrvu (*Prietenii*), cu suspensii și metafore, vin să creioneze încă o siluetă din familia vizionarilor puri și generosi. Din nefericire, ele nu au un caracter „scenic”, teatral, curg în paralel cu acțiunea, și de aceea nu au vreun rol hotărîtor în desfășurarea conflictului dramatic.

Sütö András folosește, în ceea ce privește replica, cu totul alte procedee, pe care versiunea romînească, realizată de Margareta și V. Em. Galan, le-a redat foarte bine. El îmbină pitorescul personajelor cu procedee caragialene; noțiuni și concepte grave își mistifică sensul, în accepția negativilor satirizați care se arată aici carieriști, birocrati etc. Aceasta îl situează pe Sütö mai aproape de Mirodan decît de dramaturgia satului.

În *Prietenii*, țăranii au o vorbire frumoasă, savant înflorită, cu valori incantatorii și poematice. Feriți de regionalisme bolovănoase și inaccesibile, ei nu se refuză tentațiilor calofile: „O să vedem cu ochii noștri cum crește inul, cum se umple de flori albastre, ca ochii fetei tale, care se uită acum la tine. Of, cit în o să scoatem... Și o să țeasă femeile noastre o pinză bună și albă, cum n-am mai avut noi pe-aici. Că tot în cinepă ne-am îmbrăcat, ne-am înfășat pruncii în cinepă aspră, și ne-am învelit morții tot în cinepă.” (Petru). Dialogul dintre cei doi constituie pivotul principal al acestei lucrări.

Faptul că peisajul dramaturgiei noastre se îmbogățește necontenit îndreptăște încercările de analiză și eforturile de sinteză privind acest sector al literaturii. Crearea unor personaje izbutite, care se rețin și care își îndeplinesc fericit funcția lor artistică și educativă, invită insistent la analiza acelor procedee la care scriitorii au recurs, realizîndu-le. Numai un necontenit efort de căutare a unor soluții artistice inedite poate avea ca rezultat acea varietate de personaje necesară, în cadrul unic — dar cuprinzător — al literaturii noastre dramatice. Și numai o gîndire artistică curajoasă, mereu proaspătă, înarmată cu o temeinică cunoaștere a documentelor de partid și a realității noastre socialiste, poate oferi soluțiile artistice.

*Adriana Iliescu*