

Dramaturgia originală pe scenele noastre

Nu, nu le-a fost ușor scriitorilor, nu le-a fost ușor dramaturgilor să scrie piese izvorâte din realitatea imediată, să zugrăvească actualitatea, căutînd, sub feluritele ei chipuri, marele sens, căutînd între întîmplări pe cea mai semnificativă, și sub cele mai semnificative, *revoluția*, cu toată bogăția ei, cu toată adîncimea ei, cu uriașul ei galop înainte.

La început, nici unul dintre noi nu știa să scrie așa. Chiar dacă întreaga noastră conștiință optase pentru comunism, chiar dacă cetățenește eram gata să milităm, nu știam cum să așezăm — pe temeliile unei literaturi numai în parte progresistă, literatură la care mulți dintre noi participaseră — construcția nouă pe care se cuvenea s-o ridice conștiința noastră nouă, și ne împiedicam adesea în propriul nostru meșteșug, în propriile noastre mijloace tehnice.

Un ajutor serios a fost pentru cei care voiau să scrie despre lucruri bănuite, apreciate de ei, dar necunoscute în adînc, îndemnul neconținut la documentare pe teren. Documentarea putea să fie și era cîteodată artificială, un fel de plimbare grăbită, un fel de zbor de rîndunică peste locuri greu de parcurs și greu de cunoscut cu temei, dar ea a avut meritul de a trezi totuși într-o seamă de scriitori adevărați dorința sinceră de a cunoaște oameni, sectoare de muncă, regiuni, probleme, vieți, țeluri care le erau pînă atunci necunoscute. Vreau să spun că îndemnul oficial spre documentare și-a ajuns scopul, și că o sumedenie de scriitori autentici simt azi nevoia să cunoască feluritele chipuri ale vieții noastre de azi și o fac fără să mai fie poftiți sau rugați. Și că asta îmbogățește literatura.

Îndrumarea tot atunci inițiată, atît de bîrfită de unii scriitori, a avut și ea marile ei merite, și dacă unele limitări, unele sărăciri s-au datorat micilor îndrumători, mult mai puțin artiști decît artiștii, în schimb mult mai plini de siguranța infailibilității judecății lor, alți îndrumători au ajutat frățeste scriitorul să vadă acolo unde nu vedea încă destul de bine, chiar dacă l-au îmbrățișat cîteodată prea strîns, pînă la pierderea răsufllării, în acest frățesc ajutor. Socot că a învinui de incapacitate îndrumarea pentru tot ceea ce n-a izbutit în literatura noastră, a ne soțoti pe noi autorii numai a ceea ce e izbutit, a ignora buna-credință a unora dintre îndrumători, înseamnă a tăgădui realitatea și a vrea să șunem: n-am fi avut cusur, fără ei. Cred că am fi avut cusururi berechet, după cum am avut merite.

Și dacă e vorba să ne privim activitatea de pînă acum, nu putem trece ușor peste *Minerii*, peste *Cetatea de foc*, peste *Horia* ale lui M. Davidoglu, nici peste *Mielul turbat* și *Arcul de Triumf* ale lui Baranga, nici peste *Citadela sfărîmată* a lui Horia Lovinescu sau peste *Ultimul mesaj* de Laurențiu Fulga, nu putem disprețui *Preludiul*, nici *Familia Kovaci* ale Anei Novac, nu putem pune la coș *Ziariștii* lui Mirodan și poate nici *Cumpana*, *Oameni de azi*, *Trei generații*, și altele încă.

Aceste piese au fost împlinirile noastre, au oglindit o lume în prefacere, o lume în clocot, o epocă revoluționară și dacă pe alocuri a răsunat în ele, chiar în cele mai bune, lozinca, dacă pe alocuri Omul a fost lipsit de omenesc, ele au avut totuși greutatea, emoția, frumusețea operei de artă. Davidoglu a creat oameni de dimensiuni remarcabile, i-a creat în așa chip încât ei există în noi și azi; Baranga știe să construiască foarte bine o piesă și să poarte lumea cu el, către idei, pe apele risului; Lovinescu despică și desface cu mîgală firele încîlcite ale ideologiei burgheze, psihologia ei îmbîcsită, ca să-i vadăască viciile și să-i explice pricinile. Ana Novac înfățișează adolescența cu o febră adolescent-matură și-i vede, în viitor, eflorescența. Fiecare scriitor din cei pomeniți a venit cu un aport omenesc și artistic, a vorbit de pe scenă către mii de spectatori, le-a deschis orizonturi noi, le-a arătat adevărul nostru de azi, i-a cucerit prin emoție pentru idee.

Și totuși, iată, repertoriul teatrelor așa cum s-a înfățișat el la începutul stagiunii acesteia, pare ciudat, pare o dovadă de desconsiderare față de literatura noastră de la 23 August pînă azi. O anumită falsă înțelegere a „libertății” în literatura dramatică — libertate care înseamnă împropățare, îmbogățire de teme, primenire în formă, căutarea expresiei celei mai potrivite, a stilului celui mai adecvat — a dus la un soi de derută în alcătuirea repertoriilor, a dus evident uneori, la alungarea din el a pieselor românești actuale. S-a înțeles, și nu ne dumirim de ce s-a înțeles așa, că am fi părăsit realismul socialist, că ne-am cam feri de el și de tot ceea ce am făcut pînă acum. Cine a înțeles-o? Și cine a dus la această strîmbă înțelegere? Ce influențe, ce soi de dezorientare s-a strecurat în oamenii noștri, în majoritate de bună credință, ca să-i înșele cu fantoma unei literaturi atît de ilogice, de „interesante”, de „curajoase”, de fantastice, de personale și originale, care se face vai! numai în Apus! Ca s-o dorească și, în lipsa ei, să recurgă la o soluție intermediară, ca la o punte între ceea ce s-a jucat la noi pînă ieri și poate, cine știe, va fi la modă mîine? Formele uzate din 1922, din 1930, formele de construcție dramatică, de regie, de decor, au părut deodată noi și nemaipomenit de inteligente. În adevăr, de ce să scrii despre oameni cinstiți care construiesc și trăiesc cu entuziasm, despre iubiri curate și viguroase, despre largi peisaje dătătoare de viață și înalte conștiințe dătătoare de forță, sau despre oameni care ruinează munca altora cu îndîrjire și stăruință, cînd undeva pe lume se scrie despre morți ale căror picioare intră pe fereastră și devin din ce în ce mai mari pînă la sfîrșitul piesei, punîndu-ți întrebarea-șaradă: cine e mortul? Cînd în alte părți din lume se scrie despre opium, despre hoți de copii, despre crima gratuită și delicioasele senzații pe care le are criminalul. De ce să între eroii dramaticei pe ușă, cînd pot intra pe ferestre sau ieși prin podea? De ce trebuie asta să fie transpunere a vieții și nu un joc al minții, cu cît mai absurd, mai rupt de logică, de firesc, cu atît mai meritoriu?

Din fericire, la noi încă nu se scrie în acest fel și sîntem convinși că nici nu vom ajunge acolo și micile încercări de negare a realismului n-au ajuns încă pînă la asemenea „libertăți”. Dar gustul pentru ele există undeva, prin fundul unor conștiințe scriitoricești sau în atmosfera unui anumit public.

Și gustul acesta, simțit în atmosferă, a dus multe din teatrele noastre la o depărtare remarcabilă de repertoriul original, de repertoriul care face legătura între public și problemele vieții noastre de azi, oglindite în artă. Pentru că acele lucruri atît de „interesante” nu se pot juca totuși la noi, recurgem la o evadare în literatura dramatică a ultimului veac, sub pretextul culturii, ca să facem un pas măcar mai departe de ceea ce se scrie azi.

Teatrele, s-o spunem pe șleau, au arătat destulă indiferență pentru piesele noastre de azi. Momentele lor de entuziasm se pot număra pe degete. Pricinile au fost clare: la piesele românești publicul a opus la început o oarecare rezistență; publicul vechi era deprins cu altceva și era și rănit de adevărul nostru, iar publicul nou, căruia altădată teatrul nu-i era accesibil, trebuia învățat să vină la spectacole. Actorului îi place să joace în fața unei săli pline. Actorului îi mai place și să joace anumite roluri. Rolurile de muncitori, de țărani nu sînt prea ademenitoare pentru el. Nici noi, scriitorii, nu le scriem totdeauna destul de

bine, nici actorul nu le preferă rolurilor de costum, cu nu știu ce complexități care implică te miri ce nuanțe. Nu vorbesc de toți actorii, vorbesc despre unii dintre ei. De altfel, cum n-ar avea un sentiment de reținere actorii și regizorii față de piesele românești de actualitate, când presa le trece uneori sub tăcere, așa că toată truda lor rămîne zadarnică, ca și cum n-ar fi fost, când pasiunea și priceperea pe care le-au pus într-un rol bine sau prost făcut, trec neluate în seamă? Directorii de teatre vor și ei să aibă sala mereu plină. Și e firesc s-o vrea. Și cu acest public amestecat din nou și din vechi, la piesele actuale nu sînt sălile pline mereu. Așa că unora piesele românești de actualitate nu le inspiră nici un entuziasm deosebit. Totuși, Oscar Wilde e Oscar Wilde, și-au spus ei ani de zile, și cînd cineva a luat inițiativa de a juca Oscar Wilde, iată că toate teatrele din țară, cred că toate, au o piesă de Oscar Wilde pe afiș.

Departe de noi intenția de a tăgădui valoarea unui scriitor ca Oscar Wilde sau de a-l pune o clipă în cumpănă — în paguba lui — din punct de vedere artistic, cu propriile noastre lucrări. Și nici pe Bernard Shaw, Giraudoux, sau pe Anouilh, sau pe alt scriitor adevărat al lumii. Și noi, ca scriitori, și publicul nostru are mult de învățat de la ei. Problema proporției însă nu se poate să nu se pună. Dacă acești scriitori ai Apusului sînt reprezentați pe scenele noastre numai ca să fie înlăturat repertoriul românesc actual, fără îndoială că trebuie să ne îngrijorăm. Piesele de actualitate nu sînt scrise numai ca să justifice existența lui A sau a lui B ca scriitori, ci ca să servească, să cheme publicul spre anumite adevăruri, ca să mobilizeze conștiințele în jurul unei realități vii, care are nevoie de conștiințe ca să crească. Piesele de actualitate cresc firesc din viața noastră de azi, așa cum piesele lui Oscar Wilde au crescut din viața pe care în acel moment o vedea el în jurul lui, și piesele lui Giraudoux din viața contemporanilor lui.

Noi jucăm piese scrise sub burghezie, satire, mai mult sau mai puțin virulente la adresa burgheziei, sub pretextul că bîciuim viciile burgheziei, cînd am putea în jurul nostru, mai aproape, să găsim piese actuale care fac acest oficiu mai puternic, mai deschis, de pe pozițiile noastre de azi.

Și totuși teatrele s-au repezit, acesta e termenul, la un repertoriu pe alocuri bun, pe alocuri desuet, ca și cum ar fi răsuflat în sfîrșit liniștite că scapă de piesele vii de azi, de piesele care cheamă și trezesc.

E ușor a învinui de proletcultism pe cel care se ridică în numele literaturii actuale românești și cere o mai mare atenție pentru ea, cînd te ascunzi, în numele culturii, în dosul literaturii clasice sau din ultimul veac, de peste hotare, și strigi de acolo că aperi arta cu adevărat mare, de atacul artiștilor minori. E ușor să nu pricepi cum se pune problema, dacă nu vrei. Ea se pune așa: teatrul are nevoie de piese care duc omul cu un pas mai departe, de piesele românești de azi care duc omul de azi cu un pas mai departe, de cele bune dintre ele, firește, și pentru asta teatrul trebuie să facă anumite eforturi. Are nevoie și de piese de renume, clasice sau moderne, din repertoriul lumii, dar nici una dintre ele nu trebuie s-o excludă pe cealaltă. Teatrele trebuie să se aplece cu același interes asupra pieselor originale ca asupra pieselor străine, cu și mai mult interes poate, pentru că ne sînt mai necesare. Să se facă o justă proporție între numărul unora și numărul celorlalte în repertoriul lor. Să le citească pe cele primite, nu cu disprețul și neglijența de care dau dovadă unele secretariate literare din provincie și unele din București chiar, ci cu căldura și interesul pe care îl justifică mișcarea literară, mișcarea teatrală de la noi din țară. Această mișcare nu caută nu știu ce lună nemaipomenită pe cer ca să dea cu barda originalității în ea, ci caută a crea bine, din ce în ce mai bine, a trata probleme mari, esențiale care aduc schimbarea la față a omului.

Dacă toate teatrele ar simți o dragoste adevărată pentru piesele românești, toți secretarii literari și consilierii artistici ar fi aleși dintre oamenii cei mai capabili și mai culti, serile rezervate pe afiș pieselor românești ar fi cele bune, nu serile în care se știe că vine lume puțină, afișele acestor piese ar împînzi zidurile orașului, și manuscrisele n-ar

umple sertarele secretariatelor, distribuțiile acestor piese ar fi alcătuite din cei mai buni actori ai teatrelor respective, nu din cei pe care regizorii nu-i vor niciodată într-o piesă la care țin. Dacă această dragoste ar exista, *Horia* lui M. Davidoglu ar fi reluată de mult, *Gheorghe* de Șahighian ar fi jucată de mult și alte piese de mulți alții ar fi fost discutate, îmbunătățite, reprezentate de mult. Poate în vremea asta s-ar fi ivit și nume noi, oameni noi, care n-au fost prea încurajați la primele lor încercări și s-au lăsat păgubași. Cu autorii, în general, teatrele aproape nu mai lucrează. Nu e vorba de acel fel de lucru, nedorit nici de scriitor, care constă într-o intervenție sălbatică și arbitrară într-un text literar, ci de munca inteligentă care se poate face într-un fel de colaborare caldă cu scriitorul, printr-o analiză atentă, pricepută, sensibilă a operei lui. (N. B. Colaborare înseamnă aici *analiză*.)

Mai asistăm la un fenomen care pare ciudat. Piese românești, scrise după 23 August, sînt considerate depășite, așa cum ar fi depășite articolele ocazionale, trecîndu-se cu dispreț peste calitățile lor artistice. Nici un teatru nu se mai gîndește să repună pe afiș *Cetatea de foc*, să zicem, sau altă piesă din aceeași perioadă, dar se socotesc valabile oricînd unele piese scrise între cele două războaie, piese de care și burghezia s-a amuzat copios, și pe care noi azi, reluîndu-le uneori pe bună dreptate, nu le privim critic de fel. Le socotim adică perfecte, nu aruncăm asupra lor nici un fel de privire critică, ne prăpădim de admirație, dar sîntem foarte pretențioși cînd e vorba de o piesă scrisă prin 1949 sau în 1952, de pildă. Iar cînd un autor de azi, scrie o piesă despre ziua de azi, nu ne ajung toate bisturiile și scalpelele criticii. Un pic de măsură, de înțelepciune nu ne-ar strica în felul în care drămuim critica noastră.

A ajuns pînă la urechile noastre că Direcția teatrelor, Serviciul repertoriilor mai precis, și-a dat seama de unele slăbiciuni care începuseră să bînuie în teatre, și a luat măsuri în privința justei repartiții a pieselor de actualitate. E bine că a făcut-o în sfîrșit. Dacă s-ar mai fi întîrziat, probabil că scriitorii, care cred cu toată puterea în misiunea, în mesajul literaturii lor, ar fi trebuit să scrie pentru sertar, nemaivînd loc pe afișe, din pricina celor al căror mesaj e vag, vechi sau nul. Sau ar fi lunecat unii, cei mai puțin siguri de rostul lor nobil, în compromis, în formele „moderne“ de acum 20—30 de ani, ca să răzbească.

Așa cum Ministerul s-a așezat acum pe o poziție fermă și clară, se cuvine să se așeze și teatrele. Numai scriitorii sînt constructori ai socialismului? Numai ei cred în arta care plămădește, deșteaptă, duce făptura omenească mai departe? Fără îndoială că nu. Oamenii de teatru, actori, regizori, scenografi, directori, cei care sînt pătrunși pînă în adîncul conștiinței lor de rostul artei, se cuvine să lupte împotriva tendințelor care încearcă să incline balanța spre o artă inutilă sau spre o artă adevărată chiar, dar mai puțin necesară, mai puțin elocventă în clipa asta, mai puțin mobilizatoare, cu mai puține fire legate de problemele vieții de azi. O justă proporție, repet, între una și celelalte.

Iar scriitorii, pentru ca piesele lor să fie, în adevăr, eficiente și iubite, și dorate de public și de cei care le joacă, se cuvine să facă și ei îndoite eforturi. Conflictul nesemnificativ, tema lăaturalnică, mijloacele șovăitoare între o formulă realistă și una — vezi doamne! — modernă nu pot duce departe, nici la adevăr, nici la frumos. Coborîrea în viață pare mai necesară decît oricînd, și ea, cunoașterea, va zămisli — ceea ce nu poate face cea mai desperată căutare — forma care fiind *adevătată*, va fi și nouă, și proaspătă, și vie, și personală.

Noi n-am încetat să privim viața și să privim arta de pe o poziție de partid. Noi trebuie să ne perfecționăm mijloacele noastre artistice, și le vom perfecționa. Orice meșteșugar își ascute și îngrijește uneltele, pînă în clipa în care le așază lingă el și-și încrucișează mîinile pe piept.