

RĂSPUNDEREA DRAMATURGULUI

N

u este deloc în intenția mea să teoretizez în jurul problemei dramaturgiei noastre actuale și cu atât mai puțin să trag niște concluzii pe care natura personală a considerațiilor mele le-ar face neavenite și pretențioase.

Recunoscînd riscul de a greși sau a exagera în unele din părerile mele, înșir aici cîteva reflecții izvorîte aproape exclusiv din experiența mea de scriitor și — de curînd — de director de teatru. Pentru că dacă sînt nemulțumit de ceea ce se întîmplă cu dramaturgia noastră, sînt nemulțumit în primul rînd prin prisma propriei mele activități. Ea îmi este măsură.

Problema se pune, după mine, în termeni extrem de simpli: literatura noastră dramatică nu este la nivelul la care ar trebui să fie. Unele realizări ale arhitecturii, muzicii, artelor plastice fac ca dramaturgia să apară uneori în postura de rudă provincială, sărac îmbrăcată, ușor veștejită și inutil sulemenită. A spune adevărul nu înseamnă a fi defetist, nu înseamnă a ignora cîtuși de puțin munca deloc ușoară dusă de dramaturgie în acești 20 de ani. Aveam în urma noastră o tradiție valoroasă, neîntreruptă nici chiar în perioada dintre cele două războaie. Dar marile răspunderi civice puse în fața teatrului — de partid și popor — nu puteau fi acoperite prin prelungirea mecanică a acestei tradiții. Mai trebuie adăugat și faptul că schimbarea bruscă, revoluționară, a peisajului întregii noastre vieți pretindea o optică cu totul proaspătă din partea omului de teatru. Or, această optică și înțelegere artistică nu se dobîndesc simultan nici chiar în cea mai sinceră adeviziune politică la noile realități, ci sînt niște consecințe în timp ale acestei adeviziuni.

De la meritoriile dar destul de stîngacele producții ale anilor 1948—52, pînă la succesele pe care le putem consemna azi, am parcurs o lungă etapă. Marcată de niște jaloane solide pe care trebuie să le amintesc cu respect: *Cetatea de foc*, *Trei generații*, *Mielul turbat*, *Matei Millo*, *Ziariștii* și atîtea altele. Multe din ele au făcut carieră și peste graniță și toate la un loc au dus la constituirea unei dramaturgii noi, cu o fizionomie proprie, bine definită.

Dar de aici pînă la a privi cu liniște călduță situația actuală este o mare diferență. A te mulțumi să constăți progresele realizate de la începuturi și pînă azi, și a aștepta cu pasivitate ineluctabilele, fireștile progrese viitoare, mi se

PJA 1995/1

1



pare o atitudine tembelă. Îmi cunosc destul de bine colegii pentru a putea afirma că sentimentul de insatisfacție față de rezultatele atinse de noi, în raport cu exigențele ridicate tot mai acut de dezvoltarea noastră generală, este foarte răspândit. Găsesc deci inutil să mai demonstrez un lucru simțit de toți...

Important este că sentimentul acesta de insatisfacție se dublează cu conștiința, așa spune cu certitudinea, de a putea face mai mult și mai bine.

De ce batem pasul pe loc și cum putem să ajungem cel puțin la nivelul celorlalte arte? Iată cele două întrebări la care trebuie să căutăm răspunsul azi, analizând lucrurile pînă la rădăcină.

Primul fapt care mă impresionează cînd îmi arunc privirea asupra dramaturgiei noastre este procentul de caducitate al lucrărilor noastre trecute și friabilitatea vizibilă a multora din cele prezente. Se pot cita cîteva titluri, mai multe decît cele pe care le-am pomenit, care vor rămîne viabile pe un timp nedefinit; dar sînt încă prea puține.

Știu că unii autori se plîng că teatrele nu reiau în suficientă măsură măcar aceste titluri. Să fie într-adevăr vorba din partea lor de nepăsare, de lipsă de dragoste pentru dramaturgia originală, de lipsă de răspundere? Poate, în unele cazuri cu totul excepționale.

Dar să nu uităm că facem uneori greșeala de a atribui onora din lucrările care au devenit bunuri culturale prin însemnătatea pe care au avut-o într-o anumită perioadă a dezvoltării literaturii socialiste — o prezență vie pe care, de fapt, au pierdut-o în bună parte. Locul acestor lucrări este pe bună și meritată dreptate în manualele și istoria literaturii. Nu știu dacă și în ce măsură și pe scenă. (Aici trebuie să fac o diferențiere între soarta comediei și a dramei. Dintr-o sumedenie de motive, comedia, chiar ușoară, sau poate tocmai pentru că e ușoară, se păstrează mai bine. Există rețete de a stîrni infailibil rîsul. Pare paradoxal, dar așa ruga pe dramaturgii autori de drame și comedii să reflecteze o clipă dacă cea mai slabă comedie a lor nu este mai vivace astăzi decît cea mai bună dramă pe care au scris-o acum zece ani.)

Întîmplător, în ultimii doi ani, cîteva teatre din provincie au reluat piese de-ale mele, în special *Surorile Boga* și *Citadela sfărîmată*. Ar fi ipocrit să spun că vanitatea mea de autor a rămas insensibilă. Dar de ce de fiecare dată această satisfacție era înjumătățită, sub povara nesiguranței, stingherelii, timidității? Nu numai că n-am sugerat niciodată vreunui teatru reluarea acestor piese, că m-am arătat totdeauna jignitor de pasiv față de asemenea inițiative, dar au fost cazuri cînd am deconseiat deschis aceste reluări. De ce? Iată o întrebare la care am evitat să-mi răspund, dar la care așa încerca să găsească acum o explicație. În primul rînd, senzația jenantă, justificată sau nu obiectiv, că aceste reluări erau dictate mai puțin de interesul artistic al teatrelor față de piesele amintite, cît de considerații extraartistice: obligații ocazionale etc. Important nu este atît faptul dacă aveam sau nu dreptate, atribuind astfel de motive teatrelor respective, ci că îndoiala și neîncrederea existau în mine față de anumite aspecte din propriile mele lucrări. Și aceasta, în mare parte, din cauza semnului de întrebare pe care mi-l puneam reacția posibilă a publicului nou față de niște texte legate parțial de un mod de gîndire depășit. Cu alte cuvinte, o atitudine de neîncredere în durabilitatea lucrărilor mele. Este un sentiment neplăcut, dar oricît de largă parte așa face sensibilității mele bizare, el are, din păcate, o fundamentare obiectivă. Căci știu acum, cu pertinentă, că în aceste piese — replici, pasaje întregi, ba chiar trăsături de caracter, soluții și conflicte au devenit caduce. Dar cînd spun *au devenit*, nu trișez oare cu mine însumi? Căci, la drept vorbind, nu este vorba numai de îmbătrînirea lor datorită înnoirilor vertiginose din realitatea noastră. Foarte multe erau condamnate la caducitate de cînd au fost puse pe hîrtie, erau născute moarte. În ce măsură eram conștient, chiar de pe atunci, de lipsa lor de consistență artistică și de adevăr, este greu de stabilit. Sub presiunea entuziastă a bunelor intenții, atît de nefaste în artă, luciditatea creatoare se întunecă. Mă încînta să pun o replică sonoră și de efect, un aforism plin de patos sau de haz, în gura eroului pozitiv, după cum mă încînta să-l fac să hamletizeze pe șovăielnic și să monologheze mefistofelic pe negativ. Toate astea, în virtutea unor scheme pe care le socoteam abile și artistice. Mă felicitam, probabil, cînd demonstrația era atît de deplină încît nu mai rămînea în text nici un colțișor de umbră și cînd toate problemele textului și ale politicii internaționale păreau rezolvate. Eram mîndru cînd izbuteam să fac personaje să intre nu numai în schema teoretică a

momentului istoric prezent, ci și în cea a viitorului. Eram — se vede — convins că fiecare piesă reprezintă un factor hotărâtor în construirea socialismului și că spectatorii vin la teatru ca să se seminarizeze. Să mai enumăr și alte erezii, alte încălcări ale adevărilor artei și vieții? Nu vreau să fac procesul trecutului meu de scriitor și cu atât mai puțin al confratrilor mei.

Ceea ce are astăzi efectiv importanță este ca aceste greșeli să nu se repete și pentru aceasta este obligatoriu ca fiecare în parte să procedăm la o foarte serioasă analiză a calității muncii noastre, a răspunderilor noastre artistice și cetățenești, a ambițiilor noastre creatoare. Să părăsim rețetele și clișeele, să părăsim didacticismul moralizator, să aruncăm în foc prefabricatul, să luăm în oroare optimismul de comandă, ușurința, să nu ne mai apropiem de teme în funcție numai de oportunitatea lor, ci și de afinitățile noastre cu ele și să ne aplecăm cu încredere spre viața adevărată, despre care vorbim atât de mult, dar de care ne este, parcă, frică să ne apropiem. Cu surrogat de viață prelucrate laborios, după niște prescripții absurde pe care ni le-am autoimpus, nu vom ieși din impasul unei literaturi superficiale, convenționale și de ce să n-o spunem — cu toate bunele ei intenții — inutile. Opera dramatică utilă socialismului nu este piesa moralizatoare, ci piesa artistic adevărată. Iar adevărul acesta va fi implicit moral și stenic pentru că este adevărul societății noastre noi. Să nu mai confundăm optimismul istoric al realității noastre sociale și morale cu „happy-end“-ul pieselor și surisul fotogenic al eroilor pozitivi. Și, mai ales să nu subapreciem inteligența și conștiința cetățenească a publicului.

Tovarăși dramaturgi, dacă pluralul folosit în această izbucnire, ușor ridicolă în sinceritatea ei, vi se pare jignitor, vă rog să-l socotiți o greșeală de exprimare și să treceți textul la persoana întâi singular, pentru că personal, o repet, mă consider vinovat față de meseria mea. Cunosc, ca oricare din colegii mei și poate mai bine decât mulți, greutățile obiective pe care le-a avut de întâmpinat scriitorul de teatru: o procedură greaie în ceea ce privește aprobările, o circumspecție vecină cu dezinteresul, ca să nu folosesc alt cuvânt, din partea unor conduceri de teatre, o critică pripită și dogmatică etc., etc. Totuși, de când e lumea, răspunderea esențială pentru calitatea muncii lui a revenit totdeauna artistului și faptul acesta trebuie spus răspicat și pentru noi. Astăzi, când cea mai mare parte din dificultățile despre care pomeneam au dispărut, când, cu toate defectele ei mari, critica a devenit totuși stimulatorie, când criticii incorecți pot fi numărați exact pe un singur deget, orice umbră de scuze, de circumstanțe atenuante pentru o literatură dramatică plătată a dispărut. Eu cred că, în acest moment atât de propice al dezvoltării noastre multilaterale, dramaturgul cată să fie pus față în față cu datoria și cinstea sa de artist.

De altfel, necesitatea urgentă ca literatura noastră dramatică să devină mai bună nu este numai o chestiune de conștiință, ci una de existență. Lărgirea considerabilă a repertoriului care aduce în fața publicului cele mai ilustre nume ale dramaturgiei contemporane a deschis între producția noastră și cea străină o competiție care, dacă nu va deveni stimulatorie, se va dovedi ucigașă. Nimeni dintre noi nu are pretenția — cel puțin declarată — de a fi un Maiakovski, un Miller, un Dürrenmatt sau un Ionesco; dar lucrările noastre trebuie să stea în mod onorabil, ca valoarea artistică, alături de ale lor. Și aceasta nu numai pe scenele românești. Cred că a sosit momentul ca această chestiune a difuzării dramaturgiei noastre peste hotare să nu mai fie lăsată — oarecum — la voia întâmplării și ca organele de resort să se ocupe de rezolvarea ei cu seriozitatea și perseverența aduse în opera de propagandă întreprinsă pentru celelalte genuri literare și celelalte arte. Bineînțeles, sarcina noastră este de a mări calitatea și cantitatea materiei prime necesare acestei opere de propagandă culturală. Facem încă o literatură ușor provincială, condamnată la circulație restrânsă prin însăși lipsa ei de gravitate și strălucire, și continuăm de multe ori să privim realitatea cu ochii pe care îi aveam cu ani în urmă. Această realitate — în continuă înnoire — a suferit însă transformări esențiale.

Devenind pentru noi o condiție de exigență noul și-a pierdut caracterul lui spectaculos, a devenit un climat în care viața noastră se îmbăiază firesc, fără convulsii și eforturi. Străinul înregistrează în primul rînd mișcarea noastră, în vreme ce eu — căruia această mișcare i-a devenit necesară și consubstanțială — sînt mai sensibil la echilibrul care s-a stabilit în interiorul ei. Atingerea acestei stări superioare de echilibru în mișcare, de armonie în sînul unei înnoite

voluții, constituie tocmai aspectul calitativ nou al realității noastre de azi. Începe să apară cu evidență că o anumită viziune, familiară dramaturgilor, oamenilor de teatru și mai ales criticilor dramatici — nouă la vremea ei —, a fost depășită și că optica, problematica și mijloacele noastre de expresie trebuie să se modifice sub presiunea realității, sau să se sclerozeze. Să nu uităm că o societate structural nouă consumă vertiginos noul și că niciunde acesta nu se învechește mai repede.

Teatrul nostru ne furnizează în acest sens câteva exemple. O să amintesc doar unul. E vorba de evoluția simptomatică a „eroului pozitiv“, evoluție ce se înscrie perfect pe parabola descrisă de societatea noastră. De la lupta partidului împotriva exploataților și pînă la lupta solidară a întregului nostru popor pentru desăvîrșirea construirii socialismului s-a produs o schimbare valorică de masă în întreaga comunitate, ceea ce lărgeste și nuanțează infinit noțiunea de erou pozitiv. El nu mai este o apariție singulară și împărțirea mecanică în erou pozitiv — de o parte — și restul oamenilor — de partea cealaltă — e falsă, nu mai corespunde adevărului. Autorul dramatic sau criticul care gîndesc după această schemă, justă la vremea ei, dar depășită de viață, sînt fabricanți, cu știrea sau fără știrea lor, de clișee.

Cînd o societate, în ansamblul ei, este pozitivă și nouă, membrii ei — chiar dacă nu exprimă în întregime trăsăturile cele mai înaintate ale acestei societăți — nu pot fi considerați ca nepozitivi și nereprezentativi, căci ei alcătuiesc însăși substanța umană a societății respective. A urmări frămîntările, căutările, întrebările și chiar prăbușirile acestor oameni (între paranteze, subliniez că ele se deosebesc aproape esențial de căutările, frămîntările și prăbușirile omului de acum 15—20 de ani) nu e numai legitim, ci obligatoriu. Nici măcar opoziția extremă: pozitiv-negativ nu se mai prezintă azi ca odinioară. Dispariția antagonismelor de clasă face ca jocul determinismului social să se împletească din ce în ce mai complex cu jocul libertății individuale. Pozitivul și negativul, care constituiau odinioară categorii rigurose și aproape implacabil determinate de condiția de clasă, țin azi într-o măsură copleșitoare de voința și alegerea eroului. Trăsăturile pozitive și negative coexistă foarte deseori în conștiința aceluiași om și faptul acesta, împreună cu libertatea de a alege, face din omul obișnuit al zilelor noastre un personaj de teatru infinit mai nuanțat și dramatic. Bineînțeles că personajul care întruchipează în modul cel mai exemplar virtuțile omului nou rămîne dezideratul principal al dramaturgiei. Toate culturile au tîns spre crearea eroului prototip. El reprezintă sinteza aspirațiilor morale ale unei epoci și exprimă liniile de forță ale dezvoltării ei. În societatea noastră, acest erou este comunistul, adică omul care își asumă maximum de răspunderi și are, în consecință, dreptul și calitatea să dea maximum de răspunsuri contemporanilor săi. Eu nu l-aș mai numi însă „eroul pozitiv“, punîndu-l astfel într-o falsă opoziție cu restul tovarășilor săi de viață, ci, pur și simplu, restituind noțiunii semnificația ei pleneră, eroul. Realizarea acestui personaj, grandios și reprezentativ pentru epocă, la dimensiunile lui reale, adică ale unui Faust, Hamlet sau Oedip, nu este însă o chestiune de bune intenții și de înțelegere a scriitorului. Înregistrînd cu satisfacție strădaniile dramaturgiei noastre de a înfățișa eroul epocii, socotind că realizarea lui înseamnă cea mai înaltă ambiție a scriitorului, să nu facem însă din el un canon: mîmarea mitului produce infailibil rezultate penibile.

Este timpul, trebuie să atacăm cu toată forța personalității noastre mature, cu înțelepciunea unei ideologii asimilate organic și nu învățate buchește, marile teme ale secolului, drama de o intensitate fără precedent, și în cădere și în înălțare, a omului modern. Acest om modern nu este o abstracțiune, ci o realitate creată de condițiile specifice ale epocii noastre: două războaie catastrofale, o mare revoluție socială, progresul uluitor al științei și al tehnicii, interdependența fenomenelor celor mai îndepărtate, primejdia atomică etc., etc.

Omul modern are o problematică și o sensibilitate, dacă nu absolut proprii, în orice caz împinse la extrem și dramatizate de condițiile sale de existență. La întrebările și solicitările care îl frămîntă, socialismul nu se mulțumește să dea un răspuns teoretic. El modifică în substanță însăși ființa omului modern, făcînd din constructorul socialismului un răspuns viu, o rezolvare în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Dar pentru ca acest răspuns să aibă ecou pe scenă și în cultura universală, drama trebuie exprimată în

toată amploarea ei, termenii ei contradictorii puși în lumină și nu lecamotați.

Nu se poate scrie despre luptă și nu se poate face operă de luptă, fără a se lua în considerație ambii termeni ai conflictului. Cred că frumusețea literaturii comuniste rezidă nu în ignorarea voită a termenului negativ pe care îl speculează cu exclusivitate o parte din literatura occidentală (de aici și caracterul ei deprimant), ci în înfățișarea lucidă a acestui termen. Cred că nici un dramaturg nu poate scrie despre bine fără să scrie și despre rău (de la sensurile cele mai concrete și imediate ale acestor noțiuni și pînă la sensurile cele mai subtile și abstracte), și că o imagine realistă a biruinței morale a omului nou nu poate fi realizată fără a arăta limpede obstacolele obiective și subiective pe care acest om le întâlnește în drumul lui. Persistă încă la noi prejudecata temeii ingrate și, cu toate că scriitorii protestează ei înșiși împotriva acestor diferențieri, în practică ele continuă să se facă. Dacă am înțelege că nu ne cere nimeni să scriem despre industrie, ci despre oameni care lucrează în industrie, nu despre gospodării colective, ci despre oameni care trăiesc în gospodării colective, nu despre problema tineretului, ci despre tineri, am ajunge, fără îndoială, să facem o literatură mai bună. *Patima de sub ulmi* sau *Luna dezmoșteniților* sînt piese cu țărani, *Vedere de pe pod* este o piesă cu muncitori, și *Scaunele* o piesă cu portari. Sper că exemplele luate nu vor fi înțelese ca niște recomandări ideologice.

A scrie piese care îl îndeamnă pe cetățeanul din stal să nu bea, să nu divorțeze, să asculte muzică de Ceaikovski, în loc să se ducă la bar, sau să respecte personalitatea femeii iubite, nu știu, poate să fie și asta literatură, dar mi se pare că timpul și contextul moral și intelectual al vieții noastre pretind totuși altceva.

Între paranteze fie spus, este uluitor în cîte piese, personalitatea bietelor femei este despotice încălcată. S-ar părea că, în România, tirania bărbaților a ajuns o adevărată plagă socială...

Îndrăzneala creatoare a scriitorilor trebuie încurajată pe toate căile. Spun îndrăzneală creatoare, pentru că în privința aceasta persistă o neplăcută confuzie, căreia de altfel i-am căzut și eu victimă. Convingerea că a sesiza pur și simplu un fenomen negativ din realitate înseamnă curaj artistic este o mare erezie. Mi-aduc aminte că acum cîțiva ani am asistat la Budapesta la o piesă care dădea o imagine integral neagră a vieții morale și sociale de acolo. Sala era pe jumătate goală. Mirat de faptul că această piesă „curajoasă“ nu trezește mai multă curiozitate în public, i-am cerut explicații directorului, care mi-a răspuns că, jucată cu cîțiva ani în urmă, piesa ar fi avut, desigur, succes, dar că în momentul de față, cînd relele incriminate în spectacol se dezbăteau deschis în presă, pe stradă, în ședințe, ea merge către o cădere sigură. Timpul făcuse decantarea între valoarea artistică și valoarea de scandal, de fapt divers, gazetăresc, și ceea ce rămăsese ca valoare artistică se vădea prea inconsistent pentru a rezista confruntării cu publicul. Cei mai mulți dintre dv. cunosc critica la care a fost supusă acum cîțiva ani piesa mea *Mai presus de toate*. Am răsfoit-o zilele trecute și am constatat cu uimire că părțile cele mai caduce din ea, cele mai lipsite de interes și de valoare artistică azi sînt exact părțile incriminate atunci. Și asta pentru simplul motiv că viața a eliminat din țesătura ei, sau a redus la categorie de accidental și secundar, tocmai fenomenele negative care putuseră atunci să trezească în public oarecare senzație, pe care eu și în parte și publicul o consideram de ordin estetic, pe cînd ea era de fapt extraestetică. Ceea ce a rezistat din piesă și cred că destul de bine sînt pasiunile omenesti. Rog pe confrății mei „îndrăzneți“ să mediteze asupra acestui fenomen instructiv de decantare. Îndrăzneala cu adevărat creatoare trebuie însă cultivată cu interes și aici critica trebuie să fie foarte atentă. Zilele trecute, „Lucefărul“ mi-a cerut să răspund la o anchetă, unul din puncte referindu-se la primejdia apariției unei literaturi dramatice calchiate, din punct de vedere formal, pe literatura de avangardă. Este foarte greu însă să te pronunți de la prima piesă a unor autori, dacă în asemenea cazuri este vorba de pastişe sau de adoptarea unui mijloc de expresie artistică cerut cu necesitate de viziunea autorului. O critică dogmatică nenuanțată și rebarbativă riscă să frîngă drumul unor talente autentice. Este adevărat că imitația și pastașa sînt dăunătoare prin confuzia de valori pe care o pot provoca. Efectul nociv al imitației nu se limitează numai la riscul de a se lua impostura drept adevăr. Fiind prin excelență mecanică, lipsită de discernămint, imitația unor mijloace for-

Male duce și la transferuri de conținut și aceasta este mai grav. De aceea, critica trebuie să fie foarte perspicace și chibzuită. În principiu însă, socotesc că noul trebuie lăsat să se dezvolte. După un timp oarecare, impostura se destramă și rămîne ceea ce este valabil. Iar de faptul că vor apărea lucrări valoroase pe temeiul adoptării unui unghi de observare a realității care azi ni se poate părea insolit și bizar, sînt conving. De aceea, încă o dată, atenție la epitete.

Mazilu și alții mai tineri decît el, pe care mulți nu-i cunosc poate, dar pe care eu am început să-i cunosc, ca director de teatru, n-au nici în clinică nici în mîncă cu teatrul absurdului, care exprimă o filozofie a absurdului existenței. Umorul autorilor noștri subliniază absurdul *din* existență, ceea ce este cu totul altceva. Cît de bine îl subliniază, cu cîtă originalitate, cu cîtă profunzime și mai ales cu cîtă independență față de tirania procedurii mecanice, asta este cu totul o altă chestiune pe care critica ar putea s-o dezbătă cu utilitate.

Trebuie să ne deprindem cu ideea că generația care vine în urma noastră și care ne va lua foarte curînd locul va spune altfel și altceva decît noi. Este comod de transmis făclia unor urmași care-ți seamănă, mai ales că poți avea și vanitatea ascunsă de a-i considera ciraci. Cîtesc, ca director de teatru, între 15—20 de piese romînești pe lună și vă asigur că acești ciraci cuminți nu sînt deloc interesanți. Generația de schimb, cea care urcă acum spre linia întii, cea care va împlini cu adevărat dezideratul nostru de a avea o dramaturgie puternică și autentică, are azi între cel mult 20 și 30 de ani. Este o generație născută în socialism, serioasă, gravă, liberă în gîndire, permeabilă fără efort la suflul secolului. Este bine că se discută problema lărgirii frontului dramaturgiei și că se lansează apeluri de sirenă prozatorilor și poezilor noștri ca să ne ajute pe noi, frații mai pricâjiți. E de sperat și sperăm de ani de zile că ei ne vor da două, trei și patru piese interesante. Avem nevoie de ele. Dar saltul calitativ nu se va realiza în chipul acesta. Marea prospecție trebuie întreprinsă în rîndurile tineretului, cu pasiune, cu discernămint, fără încruntări și băț profesional în mînă. De altfel, să vă spun un secret: băieții ăștia tineri nu se sperie de profesori. Și cum au simțul umorului, de care generația noastră a fost lipsită, rîd cînd ne încruntăm dogmatic.

Nu mă simt în stare să ating toate aspectele care ar trebui luate în considerație aici. Ar trebui vorbit de problema meșteșugului și tehnicii dramatice, după cum ar trebui revizuite anumite puncte de vedere strîmte, în privința realismului, convenției, fantasticului, simbolicului etc., puncte de vedere pe care toată lumea, adică publicul mare, le bănuiește perimate, dar care continuă să-și exercite presiunea ocultă asupra spiritului scriitorilor și criticilor de teatru.

O meditație mai serioasă asupra meseriei noastre în cadrul unor dezbateri sistematice organizate mi se pare necesară. Uneori, adoptăm o disciplină artistică și ne instalăm în ea ca într-un fotoliu. Totul pare limpede și simplu. Teatrul, ca și poezia de altfel, ispitește printr-o aparență de facilitate, care explică neverosimilul număr de manuscrise ce se îndreaptă zilnic spre secretariatele literare. În adevăr, ce poate părea mai lesnicios decît să dialoghezi o întimplare, cu grija de a introduce în fiecare act o scenă tare și de a face să cadă cortina la momentul potrivit? Orice scriitor de talent va izbuti să facă acest lucru, fără să aibă nevoie de o calificare specială. Dacă intriga este amuzantă, dacă replicile sînt inteligente, dacă limba este bună, publicul și critica vor consacra cu generozitate vocația dramatică a debutantului. Iar dacă el perseverează, îl vor numi dramaturg. Se poate continua așa, în toată liniștea, o viață întreagă. Totul ar fi în ordine, dacă într-o zi nu te-ai întreba: este posibil oare ca opera dramatică să nu reprezinte decît adaptarea pentru scenă a unei anecdote care ar fi, de fapt, mai bine și mai complet povestită în paginile unui roman sau ale unei nuvele? Dar este limpede că în cazul acesta genul pe care îl practici este minor și nu merită altceva decît o indulgență protectoare.

Și totuși, teatrul are titluri străvechi de noblețe, pe care alte genuri nu le pot invoca. Și totuși, oamenii au o trainică și ciudată nevoie de teatru. Iată că o bănuială începe să se insinueze în siguranța ta placidă: dar dacă ceea ce faci tu nu este teatru adevărat, ci numai un simulacru, o mimare a unei arte de care n-ai știut să te apropii decît din afară? Nu există oare o disproporție flagrantă, pe care obscur o simți și tu și actorii și publicul, între maiestrea pe care știi că poate și trebuie să o aibă teatrul și între povestirea mai mult

sau mai puțin interesantă pe care ai adus-o pe scenă? În ce măsură epoca noastră dramatică, eroică, decisivă în destinul omenirii, își găsește expresia în personajele pe care le-ai pus să se miște în fața a zeci de mii de oameni, care au venit la teatru mânați de setea, știută sau neștiută de ei, de a trăi în comun marea cutremurare a revelării sau întuirii unor adevăruri fundamentale, existențiale?

În teatru, teoria reflectării realității ar trebui să-și capete maximum de plenitudine. Oglindă a lumii, focar în care se concentrează simbolic coordonatele și sensurile mari ale existenței și actualității, iată ce trebuie să fie teatrul, căci actorul care personifică o idee se mișcă numai aparent într-un spațiu determinat, spațiul lui real e lumea, după cum înfățișarea lui, oricât ar fi de individualizată, este o mască.

Cred că trebuie să ne reinvățăm meseria și scriitorul de teatru să redevină om de teatru, aceasta fiind chemarea lui și nu aceea de literator. Căci opera de artă teatrală, rotundă, împlinită, de sine stătătoare, este spectacolul.

Acest adevăr stă la temelia gândirii teatrale moderne și el caracterizează formele dramaturgice cele mai contradictorii, dar esențiale ale epocii, adică de la teatrul lui Brecht sau Maiakovski pînă la Ionesco, Beckett, Genet sau Pinter. Teatrul nu este text spus, ci gândire proiectată în imagine teatrală, adică ceremonială, cvasimagică, solidară oarecum cu muzica sferelor și cu convulsiile grimasante ale materiei impure, netransfigurate încă.

Textul constituie punctul viu de plecare și suportul spectacolului, dar sensul lui ultim, transfigurarea, trecerea lui în planul eficiențelor, se săvîrșește numai în spectacol. De aceea, autorul dramatic nu trebuie să-și gîndească textul ca pe un scop, așa cum face romancierul sau poetul, ci ca pe o treaptă, ca pe un simplu mijloc de a-și vedea reprezentate, figurate, jucate ideile, jocul acesta însemnînd de fapt substanța și totodată țelul travaliului său artistic. Dar a gîndi plastic, în funcție de joc, implică respectarea caracteristicii primordiale a jocului: convenția. Numai convenția este în stare să creeze acea oglindă de care vorbeam, realitate poetică, fragilă și totuși intensă. Căci ceea ce trage la cîntar este adevărul și nu verosimilul. Iată o concluzie care, înșușită, ar schimba, cred, în bine multe lucruri.

Nu știu în ce măsură cele spuse de mine sînt just gîndite sau integral adevărate. Ele ar vrea însă să fie prefața unor dezbateri sincere, pasionate, constructive. Sînt convins că asemenea dezbateri ar putea deveni un act creator, o treaptă efectivă în dezvoltarea dramaturgiei noastre la nivelul pe care ni-l cer partidul, masele de spectatori și conștiința noastră artistică.*

Horia Lovinescu



* Acest articol reprezintă punctul de vedere expus de Horia Lovinescu la plenara Consiliului Teatrelor (N.R.).