

SEAN O'CASEY

UN ORIGINAL POET AL DRAMEI

Nu de mult a încetat din viață dramaturgul irlandez Sean O'Casey. Opera sa a intrigat pe foarte mulți, a indignat pe unii, a interesat în orice caz pe cei care s-au apropiat de ea.

Reținerea în raport cu lucrările sale a provenit mai cu seamă din poziția refractară pe care a adoptat-o critica mai puțin înaintată față de atitudinea politică a scriitorului. Un comentator american voia să explice această situație și afirma întemeiat: „Teatrul (de orientare conservatoare — *n. n.*) se teme de O'Casey din pricina reputației sale de comunist...”¹.

Din aceleași motive, unii critici² s-au străduit să discearnă perioade cu totul distincte în activitatea marelui dramaturg și prozator irlandez. Ei au statuat opoziții iremediabile, contrapunând diverșii timpi de activitate și nedorind să le găsească nici o trăsătură de unire.

Adevărul e cu totul altul. Desigur că nu există o absolută identitate de detaliu în raport cu întreaga sa operă, așa cum această identitate mecanică nu poate funcționa în activitatea nici unui mare scriitor. Pe de o parte, fiindcă evoluția artistului, drumul său anevoios spre desăvârșire sînt perfect firești și comportă căutări, descoperiri, reușite mereu noi. Pe de altă parte, fiindcă varietatea registrului propriu unui adevărat artist implică nuanțe distincte, alternanțe, expresii sensibile care nu pot fi invariabil aceleași într-o operă de ample proporții.

Constatînd existența acestor *variabile*, necesare în scrisul lui O'Casey, înregistrăm, fără nici un fel de indoială posibilă, indestructibila *unitate* artistică a operei sale, adunată sub semnul încrederii în om și în lupta pentru o demnă condiție de viață a omului.

Așa de pildă, vorbind despre „universitățile“ (în accepție gorkiană) sale, despre nenumăratele dificultăți semănate cu... generozitate în calea începuturilor sale, scriitorul subliniază că ele nu l-au dus deloc la capitulare: „Am ieșit din încercări rupt, bătut... dar împotrivindu-mă încă totuși, gata de apărare și atac”³.

În alt loc, Sean O'Casey specifică cu cine poate acționa în „apărare și atac”, cine cheazăuiește reușita acestei întreprinderi: „În problema salvării omenirii eu mă bizui pe om și pe activitatea minții sale puternice”⁴.

Pornind de la asemenea convingeri ferme, autorul *Trandafirilor roșii pentru mine* își construiește protagoniștii care determină dezvoltarea și deznodămîntul lucrărilor sale dramatice.

În dramele scrise în jurul lui 1920 și care au fost supranumite „dublinese“ (*Umbră franciilorului, Junona și păunul, Plugul și stelele*)⁵, eroii nu au încă o consistență revoluționară asemenea celor din unele piese elaborate mai tîrziu. Referindu-se la cei dintîi, scriitorul spunea, după o trecere de aproape trei decenii: „Ei sînt, în felul lor, înțelepți, viteji, posedă simțul umorului; adesea au o mare însemnătate pentru viață”⁶.

Inteligența, vitejia, umorul acestor oameni simpli, aspirînd sincer la eliberarea Irlandei, îi apropie de cititori și spectatori, dar nu le conferă încă semni-

¹ „New Republic”, Washington, 22.X 1956, pag. 17.

² „The Dublin Magazine”, X—XII 1956.

³ Sean O'Casey, „The Green Crow”, New York, Braziller, 1956, pag. 171.

⁴ „Literaturnaia gazeta”, 15.XII 1960.

⁵ Titlurile originale: „The Shadow of a Gunman”, „Juno and the Paycock”, „The Plough and the Stars”.

⁶ „The Daily Compass”, 22. III 1950

ficațiile largi, generalizatoare, pe care le îmbracă personaje de tipul lui Ayamonn din *Trandafirii roșii pentru mine*, sau Jim și Jack din *Steaua se înroșește*.

E adevărat că, în dramele „dublineze“, protagoniștii sînt viguros creionați (memorabilă rămîne în primul rînd figura dăltuită cu virtuozitate a Junonei). Dar, în confruntarea cu o seamă de succese pe care le suferă, ei n-au întotdeauna forța splendidă de a înfrînge înfrîngerea.

Tocmai această forță, această știință o vor dobîndi personajele din piesele eroice revoluționare de mai tîrziu ale lui Sean O'Casey. Jim, Jack, Ayamonn sînt, așa cum arăta Gorki, față de protagoniștii contemporani ai istoriei, „măreți, fiindcă sînt mai răsculați și mai neîmpăcați decît toți Don Quijoții și Faustii trecutului“⁷.

Și personajele din dramele „dublineze“ au virtuți incontestabile, prefigurînd cu o oarecare pregnanță eroii din piesele de vibrantă orientare revoluționară. Aceste personaje încearcă însă de mai multe ori cu acuitate amărăciunea unor bătălii pierdute, aruncînd și tente sumbre asupra pieselor în care evoluează.

Tentele sumbre nu-și păstrează însă nici aici exclusivitatea existenței. Așa, de exemplu, în *Plugul și stelele* se aglomerează către capăt o seamă de evenimente tragice: moare luptătorul pentru libertatea Irlandei, Jack Clitheroe, moare bătrîna Bessie, înnebunește soția lui Jack, Nora. Dar în acest univers al durerii pătrunde parcă și o rază firavă de lumină, prin cîntecul nădejzii îngînat în final:

„Să nu se stingă focul
Chiar dacă inima vă sîngeră,
Fiindcă vor reveni băieții îndepărtați...
Alungați noaptea pînă în ziua
Cînd ei vor reveni!“⁸

Razele firave de lumină din *Plugul și stelele* ajung la intensități maxime în *Steaua se înroșește* sau în *Trandafirii roșii pentru mine*. Momentele tragice nu lipsesc nici aici, ajungînd chiar să dobîndească culori paroxistice (la moartea lui Michael din *Steaua se înroșește*, mai ales la uciderea lui Ayamonn). Dar ele nu conduc la stări depresive covârșitoare, aproape iremediabile. În spiritul tragicului optimist, ni se comunică continuu, în plan dominant, sentimentul, ideea, că moartea s-a împlinit de dragul vieții, că înfrîngerea temporară e numai un termen accidental în drumul spre izbînda definitivă, spre victoria revoluționară.

Tocmai de aceea se poate vorbi îndreptățit aici, ca și în cazul celebrei piese a lui Vsevolod Vișnevski, despre caracterul tonic al tragicului, despre calitatea sa mobilizatoare.

O asemenea filozofie comunică Jack în *Steaua se înroșește*: „Noi sîntem învierea din morți, noi sîntem viața; cine muncește și crede în popor nu moare niciodată“⁹.

Un gînd echivalent îi împărtășește și Ayamonn mamei sale în *Trandafirii roșii pentru mine*: „Un om adevărat, cînd moare, este îmbălsămat în nașterea unei mii de lumi noi“¹⁰.

Proprie dramelor eroice revoluționare, inflexiunea tragic optimistă nu rămîne unică în dramaturgia lui Sean O'Casey. Arătăm că dramele („tragedii“, cum le subintitulează autorul) „dublineze“ nu păstrează deloc dominantă această inflexiune. Desigur că ea n-are cum să fie regăsită nici în comedia satirică *Praful de purpură*¹¹, nici în burlescul într-un act (ca *Începutul sfîrșitului, E nevoie de o liră sterlină, E timpul să plecăm, Povestire de noapte*¹²). Dar în întreaga sa operă dramatică apare în plan preponderent, central, tema luptei de eliberare națională, de eliberare socială. Este de altfel tema predilectă și în ciclul amplu — șase volume — de romane autobiografice, unde scriitorul urmărește mereu cum „bate inima de purpură a Irlandei“¹³.

Satirizînd societatea anglo-irlandeză, ridicîndu-se împotriva dominației engleze, dar și împotriva propriei burghezii, Sean O'Casey conturează o elocventă pano-

⁷ M. Gorki, „O literature“, Sovietskii pisateli, Moskva, 1953, pag. 602.

⁸ Sean O'Casey, „Théâtre“, vol. II, L'Arche, Paris, 1960, pag. 89.

⁹ Sean O'Casey, „Picsi“, Iskusstvo, Moskva, 1961, pag. 227.

¹⁰ Sean O'Casey, „Théâtre“, vol. I, L'Arche, Paris, 1960, pag. 122.

¹¹ Titlul original: „Purple Dust“.

¹² Titlurile originale: „The End of the Beginning“, „A pound on demand“, „Time to go“, „Bedtime Story“.

¹³ Sean O'Casey, „Drums under the Window“, „Macmillan and Co“, London, 1945, pag. 318.

ramă a vieții contemporane, în care oamenii simpli din patria sa sînt desenați în linii foarte sugestive.

De aceea, independent de variațiile necesare de ton, de gen, din opera sa, ea își definește o dezvoltare logică, armonioasă, care refuză disjungerea categorică și opoziția violentă, arbitrarea a diverselor perioade.

Legate de o gândire unitară, de o ideologie consecventă, de o aceeași tematică și modalitate poetică a dramei, diversele sale piese se identifică foarte lesne ca făcînd parte, în ultimă analiză, dintr-o operă indivizibilă.

* * *

Marele dramaturg irlandez pornește să-și fundeze poetica de la relația insolubilă dintre teatru și realitate: „Viața nouă se dezvoltă în jurul nostru, fie că o dorim sau nu... viața nouă cere piese noi, care s-o reflecte și s-o explice“¹⁴.

Privind astfel lucrurile, pentru a ajunge la aceste piese noi, există necesitatea imperioasă ca scriitorul să caute cu febrilitate, neostenit, materia generoasă a literaturii în realitatea înconjurătoare: „Locul artistului este acolo unde e și viața, viața activă, inexistentă în turnul de fildeș sau în adăpostul de beton; el trebuie să se găsească în miezul vieții, să fie atent la tot și apoi să priceapă tot“¹⁵.

În acest spirit, Sean O'Casey se străduiește să cuprindă în orbita literaturii lui cît mai mult, dar și cît mai semnificativ. De aceea, poate, una din piesele sale scrise în 1957, *Tobeale părintelui Ned*¹⁶, are un subtitlu care sună astfel: *Irlanda în miniatură*.

Acest subtitlu cheamă în memorie pe Maiakovski și piesa sa *Misterul buf*, considerată de marele poet sovietic o miniatură a lumii.

Maiakovski explica titlul aparent paradoxal al piesei citate mai sus, arătînd că misterul e mărețul în revoluție, iar buf — caraghiosul din ea; Sean O'Casey declară într-un interviu luat nu de mult: „Toate artele colorează viața: natura a dăruit omului o mască tragică și una comică. Noi le folosim pe amîndouă, după împrejurări“¹⁷.

Prezența alternanței dintre tragic și comic îi face pe unii să vorbească neînțemeiat despre caracterul eteroclit al scrisului lui Maiakovski sau O'Casey. Această alternanță însă, coincidentă de atîtea ori cu varietatea vieții care nutrește literatura, nu apare discontinuu, abrupt, în opera celor doi scriitori, ea fuzionînd într-o logică armonioasă, cursivă ca realitatea.

Toate cele de pînă acum confirmă adevărul netă a dramaturgului irlandez la realism. O confirmă și niște declarații fără echivoc: „Drama contemporană se găsește sub hipnoza metodei care poate fi definită ca realism...“¹⁸.

Totodată însă el proslăvește fantezia, pe care o consideră întemeiat „chezășia forței vitale nestinse a creației. Tocmai această forță deosebește o piesă bună de una proastă“¹⁹.

Despre această „forță vitală a creației“, O'Casey vorbește în nenumărate rînduri, subliniindu-i valoarea esențială, determinantă, pe tărîmul artei adevărate. De aceea, probabil, își și amintește nu o dată că Milton îl supranumea pe Shakespeare, scriitorul preferat al autorului *Trandafirilor roșii pentru mine*, un copil al fanteziei.

Marele dramaturg irlandez adaugă însă, în acest cadru, o specificație foarte necesară, atunci cînd definește solul care rodește „forța vitală a creației“: „Numai viața înconjurătoare și întreaga experiență, pe care o dobîndim în contact cu ea, pot sluji ca hrană pentru fantezia creatoare“²⁰.

O asemenea înțelegere a raportului dintre fantezie și realitate, a locului literaturii și scriitorului în societate, decurge perfect legitim din concepția generală despre viața a scriitorului.

În conformitate cu ea — răspunzînd redactorului revistei „Encore“ — Sean O'Casey se ridică împotriva unui alt cunoscut dramaturg de origine irlandeză, Samuel Beckett: „Filozofia lui îmi este străină, deoarece nu conține nici o știință de speranță și nici chiar dorința de a spera, deoarece nu-i dăcît o frenezie a disperării“²¹.

¹⁴ „The New Statesman and Nation“, 8.IV 1950.

¹⁵ Sean O'Casey, „The Green Crow“, pag. 173.

¹⁶ Titlul original: „The Drums of Father Ned“.

¹⁷ „Tribuna“, nr. 42 (250), 17. X 1963.

¹⁸⁻¹⁹ „Literaturnaia gazeta“, 5, IV 1960.

²⁰ Ibid.

²¹ „Secolul 20“, nr. 2/1957.

Perspectiva romantic-revoluționară, proprie mai ales pieselor *Steaua se înroșește* sau *Trandafirii roșii pentru mine*, se găsește fără nici un dubiu la antipodul oricărei frenezii a disperării. Această perspectivă angajează în mod logic, firesc, soluțiile tragic-optimiste care se desenează cu vigoare și sensibilitate în lucrările respective. E ceea ce menționează, într-un plan mai general, și autorul lor: „Pentru mine viața rămâne minunată și în momentele ei tragice”²².

De aici descinde în bună măsură importanța diferență calitativă dintre O'Casey și J. B. Priestley, Arthur Miller, scriitorii care, ca și el, supun rechizitoriului aspecte ale societății burgheze. Este tocmai una dintre fundamentale diferențe calitative între realismul critic și realismul socialist. Fiindcă scriitorul irlandez critică sistemul capitalist, dar și *cheamă* totodată pasionat la răsturnarea lui, făgăduind într-o viziune romantic-revoluționară izbînda.

Viziunea aceasta revoluționară prinde ființă într-un limbaj poetic original, propriu prin excelență scriitorului.

Opera lui O'Casey se găsește de foarte multe ori în relație cu rădăcinile creației populare, cu folclorul irlandez, cu vechea mitologie insulară, împrumutînd nu numai un colorit general, ci și ritmuri, intonații, cadențe. Dramaturgul susține și teoretic caracterul popular al artei, arătînd că ea trebuie „să zugrăvească ceea ce poporul vede, aude și iubește... Fiecare artist este dator să se întrebe dacă a știut să găsească acele culori și forme care reflectă viața autentică a poporului”²³.

Piese sale, pline de tensiune emoțională, nu disprețuiesc uneori, în asociații justificabile de o stringentă logică dramatică, nici hiperbola, nici grotescul. În plan tragic sau comic, personajele și situațiile dobîndesc expresivități cu relief pregnant, de natură să susțină, să alimenteze conflicte de mare acuitate.

Replica este, cel mai frecvent, încărcată de metaforă; ea folosește uneori și sugestivitatea simbolului de sursă realistă. Aceste modalități sînt în concordanță cu imagistica în general bogată a lucrărilor sale dramatice.

Piesele lui O'Casey demonstrează că autorul are un foarte dezvoltat simț al teatrului. Se obține impresia că el își vede opera cînd o scrie. În primul rînd, în acest sens, stau mărturie amplitudinea și minuțiozitatea indicațiilor de regie, care pot fi confundate, în avantaj uneori, cu o adevărată viziune regizorală.

Decorurile nu sînt numai schițate, ci generos descrise și plantate în scenă. Costumele nu sînt date numai în linii principale, ci în amănunte, care țin să comunice parcă deprinderi, în orice caz predilecții, și deci valori de psihologie ale personajelor.

Culoarea, muzica, replica-metaforă, cadența folclorică, tensiunea emoțională, alte și alte date caracteristice, se adună coerent pentru a se ramifica armonios și dau, în ansamblu, măsura timbrului artistic al scriitorului.

* * *

Numele lui Sean O'Casey a fost de cîteva ori asociat cu acela al lui Bertolt Brecht. S-a arătat că amîndoi s-au exilat din patrie, nefiind înțeleși și agreeți de o oficialitate reacționară. S-a comparat numărul mare de lucrări dramatice pe care le-a scris fiecare. S-a remarcat pe bună dreptate că au realizat figuri devenite clasice în teatrul contemporan, ca Mutter Courage și Junona, Ayamonn și Galileo Galilei. S-a evidențiat că predilecția pentru muzică și cîntec a lui O'Casey se întîlnește cu „song”-urile lui Brecht. S-a adăugat, în sfîrșit, că și scriitorul german și cel irlandez au stîrnit în jurul lor nenumărate și aprinse polemici.

Este greu de stabilit, în spiritul comparației didactice riguroase, un inventar exact al asemnărilor sau al deosebirilor dintre ei. Și nici nu este necesar.

Rămîne însă incontestabil că limbajul poetic original al unuia este diferit de al celuilalt, tot așa cum perfect echivalentă este direcția pasionat-revoluționară a operei lor.

Iar această diferență și echivalență constituie tocmai punctul de pornire al unei aprecieri sigure, conform căreia Sean O'Casey și Brecht trebuie încadrați în rîndul celor mai mari poeți dramatici ai contemporaneității*.

Horia Deleanu

²² „Tribuna”, nr. 42 (350). 17. X 1963.

²³ „Deutsches Theater”, Berlin, 1953/54, Caietul 7, pag 12.

* Extrase din volumul în pregătire „Dramaturgi. Piese. Opinii”.