

Virtuțile debutului în dramaturgie

Un debut este, mai totdeauna, în teatru, un prilej de a discuta ceea ce a devenit clișeu și rutină, și de a medita la un întreg capitol de creație artistică din care ai deocamdată în față numai o filă. Căci cea dintâi piesă nu-i o simplă carte de vizită; ea e un act de identitate pe temeul căruia ești înclinat să imaginezi destine artistice. Tinărul care vine spre teatru caută semne de viață deosebite, autentice, noi. E de obicei în lucrarea sa o cursă după ceea ce nu s-a mai spus și pe care o răsplătește bucuria de a descoperi un gest rar, un caracter aparte, o situație inedită. Un debutant înregistrează, prin definiție, ceea ce e treaz, cutezător, și respinge formele somnolente ale vieții. În scrisul lui e o pasiune care răscumpără inegalități și stângăcii. Cea dintâi lucrare reprezintă, aproape de regulă, un fapt de iubire, sau dimpotrivă constituie expresia unei aversiuni ireductibile față de anumite forme de viață, iar caracterul acesta covârșitor pe care-l au sentimentele face ca piesa să nu treacă și să se piardă în uitare, în necunoscut. Fără îndoială, tinărul artist întâmpină la tot pasul o serie de invizibile rezistențe în graba sa de a surprinde înțelesul faptelor și de a-l exprima, dar mai greu decât toate imperfecțiunile cîntăresc resursele lui de curiozitate pentru viață. Sînt atîtea fire care te leagă de o idee oboșită, firele obișnuinței, ale confortului moral, încît atunci cînd cineva zguduie jumătățile de adevăruri, nu-i poți fi decât recunoscător. În acest sens, putem spune că vitalitatea unei dramaturgii se măsoară și după numărul condeielor pe care știe să și le cîștige, iar apariția atîtor nume noi în teatrul nostru trebuie socotită un semn de fecunditate. După Paul Everac, după Dorel Dorian, după I. D. Șerban, care au erupt cu două sau chiar trei piese deodată, iată că un nou contingent de dramaturgi se recrutează din ceea ce pînă ieri făcea parte numai din anonimatul compact al iubitorilor de teatru. Printre alții, Ion Dragomir, N. și S. Holban și-au văzut ori își văd jucate piesele.

Cel dintîi merit al proaspeților dramaturgi este de a nu fi intrat în teatru, pe scara de serviciu, cu teme minore, cu fapte fără semnificație. Ei au refuzat să se apropie de public, schimbînd cu acesta 2—3 replici amuzante, punînd o întrebare la care nu așteaptă răspuns și încercînd să-i obțină adeviziunea și să-i satisfacă prin degradări și complezențe, dorința de comuniune. Ion Dragomir se ocupă de micile și marile bătălii purtate de un medic de țară, iar N. și S. Holban comemnează efortul eroic al muncitorilor de pe un mare șantier. Autorii celor două piese caută însă să fie într-o preocupare comună și într-o afinitate cu prezentul.

Calitățile autorilor sînt apropiate, deși fiecare aduce un alt capital de făgăduințe. Ion Dragomir pare să aibă predispoziție spre conflictul dramatic, N. și S. Holban au de partea lor facilitatea de exprimare.

Stîncă miresei constituie portretul unei tinere doctorițe plecate la țară, undeva departe în nordul țării, într-un loc în care superstițiile sînt încă tenace și prejudecățile îndărătnice. Elena Teodoru e o fată inimoasă, dîrză, gata să se

ia în piept cu toți și cu toate. Lucrurile merg însă mai greu decît își imaginează în visurile ei entuziaste. Felcerul Jipa, interesat să îndepărteze medicul din localitate, așa cum făcuse și în trecut cu alții, caută să-i surpe prestigiul. Prilejul se ivește curînd. Un copil grav bolnav este adus tinerei doctorițe. Aceasta îi prescrie tratamentul cel mai bun și toțiși copilul moare. Ce s-a întîmplat? Felcerul nu s-a dat în lături de la o crimă: el nu a administrat medicamentele indicate. Moartea copilului creează în jurul doctoriței o faimă neagră, întreținută de Jipa cu o viclenie exersată. După aceasta, felcerul nu întirzie să arunce un val de murdării peste afecțiunea pe care Elena o poartă geologului Baicu, colaborînd la denigrarea ei, pe toate planurile. În cele din urmă, adversitatea satului va căpăta expresie concretă în plîngerea pe care o face instanțelor sanitare superioare, Vasile, tatăl copilului mort. Ancheta sfîrșește însă prin a dovedi inovăția lui Jipa, iar acest moment coincide cu descoperirea zăcămintelor căutate cu aprigă voință de geolog.

Așa cum rezultă, intriga este simplă, lesnicioasă, condusă de un condei care nu are ezitări și rezerve și care nu lasă nimic în voia hazardului. Firește, scriitorul sărăcește materialul, dar el îl ordonează cu multă strictețe și fuge de prolixitate. Or, această stringență poate fi în teatru un bun punct de plecare și de aceea ne și grăbim s-o semnalăm. Cît privește personajele, acestea se definesc din capul locului și fizionomia lor morală e limpede și fără de surprize. Desigur, autorul reduce de multe ori psihologia lor la cîteva elemente, dar nu e mai puțin adevărat că, sub pana sa, oamenii răsar fără greutate, cu un accent ferm. Varlam, moșul înțelept, tînăr în ciuda vîrstei; Vasile, minerul cu sufletul îndoliat de pierderea copilului, și mai ales Pavel Furnică sînt schițați cu limpezime. Furnică are un scurt monolog — ce trebuie menționat — și în care el se dezvăluie întreg, cu o autoironie înduioșată: „Nu zi vorbă mare. Să nu dea Dumnezeu omului, cît poate duce. (Cu intenția vădită de a o înveseli.) De cînd mă știu, îndur de toate. Cum am deschis ochii, am și început să îndur. Mai întîi din pricina numelui. Ați întîlnit altul mai caraghios? (Rîde singur.) Furnică! La școală eram cel mai mic. Toți mă băteau. Mi-a făcut tata o șapcă că-mi stătea nici într-un fel, cînd pe ochi ca la blegi, cînd pe ceafă ca la bețivi. Și toți rîdeau... Dacă m-am făcut mare și am îndrăgit o fată, repede mi-a luat-o altul... că de... dumneavoastră fetelor, vă plac flăcăii înalți, frumoși. Nu suflet de împrumut ca mine.“ Personajul poate fi reținut ca o indicație pentru resursele încă nedesfășurate ale tînărului dramaturg. Tot o promisiune este gustul autorului pentru momentele spectaculoase, cînd scena e devastată de un fapt cutremurător. Deocamdată, dramatismul este exterior, dar va veni, sperăm, o zi, cînd el va căpăta mai multă substanță. Asistăm în *Stînca miresei* la o moarte, la o cumplită furtună, la o operație chirurgicală de care depinde viitorul cîtorva oameni, și la un șir de explozii al căror bubuit zguduie sala întregă.

Apă vie ne introduce pe un mare șantier, unde se construiește o hidrocentrală. Eroi piesei sînt: familia de mineri Lascăr, pildă de vigoare morală și atașament pentru construcție; perechea de muncitori Maria și Dumitru Enciu, amîndoi firi simple și generoase; Leuștean, om de nădejde sub aparențe defavorabile; Petică, secretarul de partid, în comportarea căruia se afirmă victorioasă o înaltă conștiință umană; Valeria Glodea, ziaristă, care se apleacă emoționată peste paginile de vitejie ale șantierului, dornică să le înțeleagă și să le transmită mai departe fiorul; Octav Vasiliu, tînăr inginer purtat de valul de viață al șantierului spre o împlinire morală; Vlad Caraiman, director adjunct al șantierului, fost antreprenor, care camuflează sub măsuri așa-zis prudente o ostilitate funciară socialismului; Saftu, fost vechil, care sabotează aprovizionarea cu materiale a muncitorilor; Guță, normator cu un activ bogat în potlogării, și Mara Stuparu, fiică de general din armata burghezo-moșierească, secretara lui Vlad Caraiman.

Subiectul nu-i deloc complicat. Vlad Caraiman stînjenește mersul lucrărilor și face totul pentru a dezarma entuziasmele, împiedicînd realizarea bunelor inițiative venite din rîndul maselor. Sprijinindu-se pe oamenii săi de încredere, el dezorganizează aprovizionarea șantierului. Un moment de neatenție, un prost calcul psihologic, dar mai ales presiunea muncitorilor vor rupe rețeaua de inamicii otrăvite, feșută în jurul șantierului lor. Cortina cade pe clipa festivă cînd dușmanii sînt alungați și lucrările desăvîrșite.

Autorii povestesc aceste întîmplări care adună atîția eroi și cu psihologii atît de opuse, fără să se piardă în amănunte și în secundar. Ei prezintă cu sigu-

ranță oamenii și-i clarifică integral, angajând drama și urmărind-o în liniile ei de ansamblu și într-un ritm foarte precipitat. Totul se angrenează simplu și imediat în piesă, ca într-un mecanism funcționând fără accident, fără cusur, și ceea ce deocamdată apare ca un neajuns, poate să se prefacă într-o zi într-o calitate. Căci ușurința cu care autorii se exprimă, dezvoltura cu care fac să intre și să iasă eroii, stăpînirea cu care string firele conflictului sînt premise de reușită în dramă.

Nu are rost să stăruim cu analiza asupra celor două piese, mai cu seamă că nimic nu ne spune că autorii vor rămîne cu calitățile intacte și cu absențele precizate pentru todeauna. Ceea ce este în piesele acestea un simptom de precece deprindere tehnică riscă să rămînă mîine un rudiment de meșteșug, după cum lipsa de invenție poate să reprezinte numai o lacună a debutului, dezmințită strălucit de evoluția scriitorului.

Altceva ni se pare demn de discutat. Și anume, faptul că aceste piese nu participă nici prin efort, nici prin tendință, la dezbaterile de idei în care este atras astăzi teatrul nostru prin cele mai bune piese ale sale, că acești debutanți nu deschid drumul unui gînd nou și unui personaj nou pe scenă, că ei se mulțumesc să ocupe cu aerul unor cuceritori sedentari, pozițiile cîștigate de înaintași.

Ion Dragomir reia în *Stinca miresei* — firește cu arsenalul său artistic — o intrigă și niște personaje al căror contur le-am deslușit cu ani în urmă. Dacă ne aducem bine aminte, era și acolo vorba de un agent sanitar sau de un felcer care speculează medicamente și se opune doctorului, săpîndu-i autoritatea cu mijloace nedemne. Dacă nu ne înșeală memoria, era și acolo vorba despre strădania nobilă a medicului de a convinge oamenii de frumusețea țelurilor sale. Sînt, fără îndoială, oameni de azi, oamenii lui Ion Dragomir, dar silueta lor nu ne spune ceva nou față de eroii înfilnți mai înainte. Să nu se creadă că reproșăm autorului altceva decît confortul intelectual cu care a preluat — repetăm încă o dată, cu mijloace proprii — o schiță de conflict și cîțiva eroi. Împrejurările și oamenii descriși de I. Dragomir puteau fi chiar identici cu unii din alte piese, și nimeni nu i-ar fi imputat nimic, dacă el mergea mai departe cu privirea, dacă descoperea noi lumini și noi umbre în aceeași realitate.

Cu piesa lui N. și S. Holban se petrece același fenomen regretabil. *Apă vie* nu ne dezamăgește atît prin modestia instrumentelor ei de comunicare, cît prin frecvența locurilor comune, prin voluntarul abandon al debutanților în fața unor fapte pline de sensuri. Inginerul a cărui soție nu vrea să-l urmeze pe șantier nu-i o apariție nouă pe scenele noastre; șoferul, care ascunde sub un vocabular de „șmecher“ și sub apucături rentabile o inimă pură, e la rîndul lui un personaj cunoscut. Nu mai vorbim despre conflict. Dar supărătoare nu este revenirea lor sub lumina rampei. Ci lipsa altor trăsături definitorii care să individualizeze oamenii, să aprofundeze întîmplările, să deschidă o perspectivă mai bogată asupra lumii. Chiar și incidentele subsidiare ale piesei fac parte dintr-o recuzită vetustă (vezi critica poeziilor de dragoste, lipsite de căldură personală).

În amîndouă piesele lipsește o viziune proprie, ca și o cunoaștere reală. Autorii lor proiectează asupra unor realități mult mai complicate, adevăruri valabile în general, și totuși sumare. Ei nu descriu ceea ce văd, ci ceea ce știu, ocupîndu-se de lucruri cîndva vii, astăzi consumate. Înclinați să reliefeze cam aceleași aspecte, cam aceleași frînturi, ei sînt obligați să constate că intriga pieselor lor aduce situații intrate de mult în repertoriul permanent al teatrelor. Trăsăturile fundamentale ale societății noastre se exprimă însă în nenumărate forme de viață, în nenumărate configurații umane. Lumea noastră palpită de o viață bogată, diversă, și ea refuză să fie identificată cu cîteva și mereu aceleași probleme, surprinse la rîndul lor sub un aspect unic.

De unde iau autorii numiți aici această capacitate de renunțare, fără nici o tresărire, această ușurință de a abdica în fața complexității? Oare nu cumva din dorința de a-și asigura succesul sub steagul unor piese victorioase? Atrofierea dorinței de a lua parte în mod real la luptele artistice și de a cîștiga efectiv nu are de ce să fie trecută cu vederea. Aplaudăm sincer seriozitatea cu care au abordat temele, maturitatea lor de judecată, primele semne de reușită artistică și sîntem întru totul de acord cu cei care îi încurajează și-i vor încuraja. Numai că nu apreciem calea pe care și-au ales-o pentru a triumfa în artă și nu subscriem la cei care le dau asentimentul lor. Căci sînt asentimente de sub generozitatea cărora nimeni nu se mai ridică.

Legea nescrișă a criticii vrea, și pe sfinții dreptate, ca debutanții să fie primiți cu încredere, ca unii ce au totul înaintea lor și nimic în urmă. Nu e mai puțin adevărat că un limbaj nevirulent, atenuat, plin de rezerve mintale și de prudențe tactice, pune în primejdie eficiența actului critic. De aceea, discutând cele două piese, socotim că nu avem în nici un caz dreptul să-i lăsăm pe autorii lor să-și ducă mai departe o existență artistică făcută din câteva izbutiri, din câteva obișnuințe, și mai ales din câteva comodități de gândire, fără să ne preocupăm de ceea ce ar spori forța artistică a operei lor. În acest sens, credem că pentru a-și marca prezența în dramaturgie, ei trebuie să se aplece asupra fenomenelor de viață cu o optică proprie, expresie a unei participări personale, deci originale, la viață și nu să vadă realitățile prin prisma lucrărilor apărute și verificate, reflectându-le în piese șterse, anonime, piese privite, poate, de spectatori cu îngăduință, dar fără o simpatie durabilă, ca tot ce nu clintește sensibilitatea și inteligența.

În adevăr, nimic nu se uită mai ușor decât o lucrare dramatică făcută din adunături și resturi. Căci teatrul este un pact între dramaturg și public. Când cortina se ridică, spectacolul se desfășoară nu numai pe scenă, ci și în sală. De o parte și de alta a rampei, spectator și autor se caută, se cheamă, merg unul spre celălalt, și uneori se întilnesc. Acestui moment de fuziune sufletească, oamenii de teatru îi zic succes. Și oricât de impalpabil ar fi, el își are legile lui. Știm foarte bine că o sală de teatru înseamnă un organism complex, fin, făcut din două părți care se apropie și se depărtează, se unesc și se despart după norme inefabile, dar nu mai puțin după norme. Iar cea dintâi normă este ca artistul să descopere, în întunericul indiferent al sălii și după semne imperceptibile, un apel care n-a fost niciodată rostit dar care „e în aer”, să sesizeze prezența nevăzută și totuși acolo de față a unei probleme pe care spectatorul o poartă cu sine ca o umbră secretă, să audă când s-a deschis o întrebare prost închisă și să-i răspundă. Toate acestea presupun tinerețe, curaj și forță de înfrîngere asupra publicului, căci nu totdeauna simțem dispuși să recunoaștem ceea ce ne preocupă. Debutantul este chemat să găsească simplu, direct și fără dificultate, drumul spre sala din care abia a plecat. Iar aceasta nu o poate face deschizând ferestre date de mult înlături și forțând uși de mult deschise.

Să nădăjduim că în piesele lor viitoare, autorii de care ne-am ocupat vor crea ideilor societății noastre, un câmp de acțiune în care ele să-și aibă întreaga lor putere activă, că o vor face cu scriere personală, de-a lungul unor împrejurări al căror ritm va fi ritm de luptă. Să sperăm că în lucrările lor viitoare, autorii vor veghea să nu se piardă nici un fulger și nici o stea din existența pe care o trăim.

