

TEATRUL CERTITUDINILOR

L

a încheierea trecutului secol și începutul secolului nostru, Ibsen, Cehov, Shaw sancționau cu o îndoială fără ieșire — răzvrătit, amar ironic, cinic — ordinea și așezările lumii burgheze. Îndoiala

aceasta era expresia unei stări generale de conștiință și denunța o societate obosită, secătuită de alte aspirații în afara aceleia de a dăinui. O terminologie de salon, care nu se sfia să încalce datele, căuta să o umbrească, obscur și frivol, numind-o mal du siècle și s-o treacă astfel, consolator, printre stările la modă, efemere, ale vremii, ba chiar să o tinctureze cu o doză de orgoliu amăgitor, sfirșitul de secol (fin de siècle) desemnând, în același limbaj al saloanelor, un rafinement de mare clasă. Omul secolului, „omul modern“, se vedea însă mereu mai aprig obsedat de problemele existenței și rosturilor lui, copleșit de sentimentul „dizarmoniilor“, de setea unor valori și adevăruri obiective, de neputința de a le întâlni în juru-i, în viață. Consolările erau de prisos. Din această stare amarnică, ideologiilor claselor dominante au încercat să facă virtute. Așa s-a instaurat, la izvoarele descompunerii sistemului capitalist, dezarmantul „sentiment tragic al vieții“, ca un sentiment structural al omului. Sub zodia acestui sentiment, îndoiala ibseniană, sarcasmul neîndurător al lui Shaw, amărăciunea ironiei lui Cehov au prins astfel, la alții, accentele unei exasperări, ale unor căutări înfrigurate de soluții,

PJA 1249/11



de ieșire din sufocare, din criză. În plin avînt de dezvoltare a științelor naturii, știința despre om (despre societate, despre legile ce-i guvernează viața și drumurile) se refuza gândirii burgheze, se păstra frustrată de temeurile ei reale și era împinsă spre zonele oarbe ale obscurantismului și decepționismului. Stările erau „date“; ele nu puteau fi mișcate din loc, și mai puțin schimbate. Răul era, se zicea, în om. Și „reaua tocmeală“ a lumii tot în răul din om se cerea căutată. Societatea era „înțeleasă“ ca o sumă haotică de atomi umani, frecîndu-se bezmetic unul de altul, fiecare constituindu-se ca un univers suficient sieși, menit a se rezolva în propriul său infern lăuntric. Privirile erau sulnic întoarse de la contradicțiile concrete ale vieții înspre contradicțiile „funciare“, insolubile, ale acestui om abstract, desprins de determinările istorice și ale relațiilor de clasă.

De aci, o dramaturgie a complexelor, a sublimărilor, a compensațiilor individului și, în același timp, o dramaturgie a clamorilor, a aspirațiilor eșuate, a conștiințelor frînte, a iremediabilului. Simultan cu această dramaturgie înfloră și una a „mîntuirii“ în transcendent, a soluțiilor — tragic sau comic — evazioniste. Aceasta încerca, narcotizant, să acopere sau să frîneze literatura neliniștilor și întrebărilor ce — chiar lipsite de răspuns — vorbeau, în subtexte aprige, despre un presentiment al apropierii necesare a unei schimbări radicale în lume, în existența și destinul omului.

Cînd Otto Brahm adusese pe scenă lumea și protestele Țesătorilor lui Hauptmann, omul pornit să schimbe lumea se profila în viața societății și apărea ca o prefurigare cețoasă și firavă în teatru. Apariția lui aici stîrnise totuși „scandal“ — în fond, îngrijorare. El era omul din popor, mai precis, proletarul. Nu avusese pînă atunci drept de cetate în producția artistică, cum nici în consumul artistic. Cel mult, fusese cînd și cînd introdus să agrementeze coloristic — fără altă funcție — anumite fundaluri scenice. Apariția lui activă pe scenă, în artă și literatură, a avut, de aceea, forța tulburătoare nu numai a unei îndrăzneli neconformiste, ci și a unui avertisment. Prefurigare a unei noi tipologii umane (și a unei noi structuri etice și filozofice), de o robustețe nemaiîntîlnită pînă atunci, contrastînd și refractară tuturor psihologiilor la modă — moleșite, contorsionate, prăbușite — era încă și omul gorkian, scos la suprafață din lumea pînă atunci neluată în seamă, parcă neștiută, a uzinelor și marilor revendicări sociale. „Tăcuta putere a poporului“, zbatîndu-se mocnit și amorf în oceanica literatură tolstoiană, se ridica involburată la viață și căpăta glas — glasul demnității ce se voia descătușată. Lumea Vlasovei și a lui Nil — cu conștiința ei dreaptă și clară, cu vorba ei răspicată, poate și dură, dar grea de poezia cuceritoare a hotărîrii de a înfrunta realitățile prezente, cu convingerea că există un viitor drept, real, nu doar unul scăldat în visări și tinjiri utopice, că istoria merge și poate fi împinsă, accelerată, spre acest viitor mai bun pentru omenire —, lumea aceasta prefigura, în plină mizerie și rătăcire a conștiințelor, fața concretă a omului — „ce mîndru sună acest cuvînt!“ — către care trimiteau privirile vizionare ale lui Satin.

Omul acesta era, în același timp, cel dintîi răspuns dat, în teatru, asprelor întrebări ale secolului. El nu se mai accepta o „entitate“ însingurată, mișcîndu-se la voia întîmplării în apele necunoscute ale socialului, străin de ele, speriat de ele, desemnat în fața puhoaielor lor. Individualitatea lui se definea, se determina în chip social, se măsură și se realiza după gradul atitudinii lui active față de realitățile și sensurile istorice ale societății. Societatea vremii, edificată pe false mistere, pe frica de ele, pe frica, mai ales, de a li se împotrivi, omul acesta se încumeta, se simțea dator s-o privească nu ca pe o lume de nepătruns, ci ca pe una frămîntată de probleme și contradicții, ce pot fi abordate și trebuie dezlegate de dînsul. Iar în frica de a se apropia critic de ele, el vedea, mai presus de orice, pe „organizatorii fricii“. Împotriva acestora, el părăsi sterila compasiune față de sine însuși și se înarmă cu „minie creatoare“, în vederea edificării unei alte organizări sociale. „Dificila și murdara dramă a luptei cu animalul din om“, despre care tot Gorki avea să vorbească, era inclusă în procesul acestei lupte. Omul nou — omul eului social —, împins de Gorki pe primul plan al artei, înainta și în istorie pe primul plan. El vestea și pretindea intrarea eroică în „furtuna“ a cărei

apropiere se făcea simțită nebulos, dar ca o necesitate de viață, în chiar subtextele rătăcitoarelor „drame egolate“ din anii premergători Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

* * *

Sînt patruzeci și șase de ani de atunci. „Furtuna“ a purificat de mizerie, de exploatare, de „mistere“ și neliniști mistice întinsul teritoriu al Uniunii Sovietice. După al doilea război mondial, climatul „fricii de viață“ și stăpînirea „organizațiilor fricii“ au fost măturate de pe teritoriile populate de peste o treime a omenirii. Și din viața poporului nostru.

...Omul dramaturgiei prerevoluționare, abia schițat în ea, este astăzi în lume o prezență vie, puternică, uriașă, copleșitoare. Concepția lui biruitoare despre lume și despre viață, gîndirea lui stăpînă pe adevărurile obiective, cuceritoare continuă și neobosită a tainelor naturii, noutatea substanței lui morale, acțiunea lui neobosit constructoare definesc astăzi sensurile și desenează drumurile contemporaneității noastre. El răspunde prin nașterea, prin dezvoltarea multilaterală a personalității, prin perspectivele desăvirșirii lui, marilor probleme încă nu deplin și unanim rezolvate ale zilei — problemele păcii, ale progresului uman, ale victoriei definitive a omului asupra „animalului din om“. În locurile victoriei lui — în țările socialiste —, dramaturgia tînguirilor și exasperărilor, a întrebărilor eșuate în disperare sau în negare tragică a luat sfîrșit.

Cu argumentul realităților clocotitoare ale zilelor Marelui Octombrie și al entuziasmului eroic în lupta cu trecutul; cu argumentul construcției noi, revoluționare, comuniste a societății, creatorii teatrului sovietic — de la Gorki și Maikovski la Vișnevski, Treniov și Vsevolod Ivanov, pînă la Leonid Leonov, Pogodin și Arbuzov — au deschis calea și au demonstrat superioritatea esențială a unei noi dramaturgii, dramaturgia realismului socialist. Omului nou din teatrul sovietic i se alătură și omul care mișcă și dă conținut vieții în celelalte țări unde a învins socialismul. Fața acestui om a fost reflectată în opera unor Orlin Vasiliev, Kruczkowski, Karvas, Strittmatter și a multor altor dramaturgi din aceste țări.

Se alătură acestora autorii șirului lung de eroi și de personaje centrale sau mai puțin centrale din literatura noastră dramatică, înnoită structural în anii Eliberării, ai revoluției și construcției noastre socialiste: de la Pavel Arjoca la Bulz, de la Cerchez la Spiridon Biserică, de la Ciocilteu la Pavel Proca, de la bătrîna savantă Dinescu la tînăra Domnica Rotaru... Dramaturgia care le dă viață e o dramaturgie a omului ce se regăsește pe sine și care se împlinește nu izolîndu-se, ci, dimpotrivă, făcînd corp comun cu lumea căreia îi aparține, pătruns de conștiința apartenenței lui organice și de datoria solidarizării lui cu viața și problemele societății, ale poporului. E o dramaturgie a perspectivelor vieții care triumfă. Ceea ce nu anulează din viziunea creatorului de teatru dificultățile, contradicțiile, asprimitile — chiar momentele tragice ale vieții; dimpotrivă. Numai că vicisitudinile și problemele generale ale vieții nu strivesc, ci potențează, structurează pînă la trăsăturile eroicului personalitatea omului care le înfruntă și le biruie. Față de literatura „fără eroi“, ba declarată antierotică, promovată de stegarii de ieri și de azi ai capitulării în fața realității, o poezie specifică se degajă din psihologia și comportamentul acestui om, care se dăruie slujirii intereselor mari, sociale, ale contemporaneității, transformării revoluționare a lumii. Este poezia dinamismului și patosului acțiunii creatoare — străină de bravadă și panasă, firească, modestă, anonimă adesea —, care face din eroism un fapt de viață cotidian și care este încărcată de convingerea în justețea orientării acestei acțiuni, de strălucirea vieții ce militează pentru ea însăși, ce se bucură de ea însăși.

Omul nou, al revoluției, stă la izvorul unei dramaturgii care-și face tot mai larg, mai irezistibil, loc în lume. Dramaturgia realismului socialist este dramaturgia răspunsurilor efective, a cunoașterii și afirmării adevărului, a punerii adevărului în slujba binelui și frumosului uman. Jocul chinuit și amăgitor al „ielelor“ tînde să capete conturul unor diagrame ale certitudinilor. Dintre aceste certitudini, desi-

gur, esențială e aceea că lumea se schimbă, că poate fi schimbată cu mintea, cu inima și cu brațele omului, că omul nu mai este — ca în amara resemnare a cronicarului — „sub vremi“. Fatalismul crud-biologic și anarhizant al lui Șbiț e părăsit de creatorul lui, în fața primului Miting liber de 1 Mai; actul tragic al lui Gelu Ruscanu, deznădăduit de a vedea imposibilitatea justiției în lume, și viața grea a lui Ladima, hărțuită într-o lume imposibilă, se redresează și devine, la „un om între oameni“, chiar în împrejurarea eșecului, credință fermă în victoria finală a dreptății în lume, în îndreptarea lumii. Orizonturile ferecate, respinse năzuințelor spre o viață curată, ale Domnișoarei Nastasia, s-au deschis larg spre aer și luminează în lumea celor ce cresc și construiesc astăzi în spiritul revoluției. Omul stăpânește la noi și în dramaturgia noastră, ca subiect conștient al istoriei, vremea lui, e constructorul vremii și destinului său.

* * *

Mai bintuie în zonele în care domină încă ideologia și etica burgheză un teatru al alienării omului, al încăpăținării de a socoti societatea și contradicțiile ei un joc implacabil și misterios al absurdului; al închistării individului în carapacea de gheață a solitudinii, a „neputinței de a comunica“. O pletoară de aezi ai iraționalului, ai abstracționismului, ai relațiilor individului cu neantul, cu prezenții avangardiste, mișună zgomotos acolo. Ei nu fac însă decît să mărturisească, fără voia lor (și aceasta este cu atît mai semnificativ), crepusculul ideologiei, al modului de gîndire și de viață caracteristice orînduirii și intereselor burgheze. Acest crepuscul îl mărturisesc, cu conștiința trează însă, creatorii de literatură majoră ai teatrului occidental. Numele lui Miller, Anouilh, sau Osborne, ale lui Dürrenmatt sau Frisch amintesc, în forme mult evolute în adîncime, îndoielele de început de veac ale lui Ibsen, Shaw, Cehov, aspirațiile lor spre alte norme de viață, spre altă umanitate. Ideea (grea de consecințe hotărîtoare) a lumii care devine, a posibilității de transformare revoluționară a lumii, a necesității istorice a acestei transformări, a prins rădăcini și se dezvoltă, nu numai în țările unde au triumfat definitiv gîndirea și relațiile socialiste. Aceste rădăcini se recunosc înfipte în teatrul unor contemporani ca Lorca, O'Casey, Brecht, Hikmet, Adamov... Și ele se răspîndesc, cu o forță de atracție ineluctabilă, în toată lumea. „Ideile marxiste, socialiste cuceresc mintea și inima urmașilor Vikingilor; e un proces de semnificație mondială“, constata un critic burghez, în legătură cu opera unui scriitor din Islanda. Constatarea e generalizabilă. Ea confirmă valoarea principiilor teatrului, artei și literaturii născute sub scutul și în spiritul revoluției leniniste. Tocmai de aceea, ea solicită însă slujitorilor artei revoluționare, ai artei realist-socialiste, un spor de răspundere, de exigență în observarea și slujirea acestor principii. Comuniunea cu interesele populare; caracterul ofensiv, dinamic, al inspirațiilor, deschis ancorate în istoria vie și în problemele mari, acute, ale actualității; stimularea elanului constructiv, transformator, al omului; întărirea conștiinței și patosului său partinic — toate acestea, coordonate de bază ale conținutului creației, sînt în aceeași măsură, pentru măiestria artistică, izvoare de bază ale expresivității, cheazășie a valorii superioare a teatrului realist-socialist, a teatrului contemporaneității.