

Despre „gradări”, „puncte nodale” etc. etc. — în fond pentru farmec!



În foarte utila discuție despre conflict s-au infiltrat cam prea repede câteva idei „meșteșugărești” asupra cărora dramaturgul, alături de critic, merită să mediteze. Acest „prea repede” nu înseamnă însă „nefiresc”. Nu, „meșteșugăreala” presează cu deosebire în genul dificil al teatrului, genul care, se acceptă unanim, cere coeficientul cel mai înalt de „tehnică” artistică dintre toate genurile artei; aici e cel mai imperios cerută „meseria” — și nu-mi trece prin minte s-o neg, ci dimpotrivă. Mă refer la fetișizarea acestei „meserii”, la transformarea ei într-un „meșteșug” rece, „științific”, ingineresc, răpind spontaneitatea și căldura operei de artă.

Un prim aspect, naiv teoretic, dar virulent ca expresie, e confundarea conflictului cu acțiunea. Există o fugă deplorabilă după „acțiune”, alertă, încordată, bine înnodată, întoarsă cu schepsis, cu surprize, cu „cîrlig la public”, vivace, care „să nu plictisească”, „să nu treneze” (n-am să uit două babete, în sală la „Patria”, „culte”, îmbrăcate în negru, care se „ennuy”-au la „Dragostea lui Alioșa”, bolbosind: „Oh, c’est long, oh, ça traîne”... În timp ce Parisul era „boulversat” de „farmecul slav” al filmului!) etc. etc.

Se presupune — fals! — că o asemenea acțiune bine „meșteșugărită” rezolvă și profunzimea conflictului, și interesul lui. Dar o piesă cu „acțiune” e și o piesă cu „conflict”? N-am să alerg la Cehov, ca să evit o demonstrație prea spectaculoasă. Voi aminti *Ziaristii* lui Mirodan, căruia i s-a imputat nu o dată, de către asemenea „meșteșugari”, că „n-are acțiune”, „subiectul e stingaci condus”, că actul II — actul confruntării Cerchez-Tomovici — „face burtă” în acțiune etc. *Ziaristii* însă rezistă, înfrîngînd asemenea obiecții, prin vibrația conflictului, prin articulația problemei: un comunist se zbate pentru a face dreptate unui tovarăș, necunoscut, aflat la 500 km distanță! Actul „care face burtă” e cel mai interesant. Idem — *Prietena mea Pix*: discuția Andrei-Mastacan, cea care a „ennuy”-at câteva spirite, căzute, în schimb, pe jos în fața vreunui qui-pro-quo „spiritual”, a însemnat pe scenele noastre un sunet puternic, durabil, în lupta pentru dezbateră amplă de idei contemporane. Fetșișizarea „acțiunii” în dauna conflictului dă naștere acelor fenomene neplăcute, întîlnite nu o dată „pe piață”, cînd piese și filme (aici, să numesc *Insula*, *Absență îndelungată*) cu înțelesuri grele, lent desfășurate, cedează pasul unor producții facile, „alerte”, dar goale. M-a bucurat că, în studiul memorabil la volumul său de teatru (care cuprinde capodopere ca *Vrăjitoarele din Salem*, *Moartea unui comis-voiajor* — perfecțiuni, nu-i așa?, de construcție dramatică), Arthur Miller specifică preferința lui pentru... *În amintirea a două zile de luni*, piesă nu mai puțin „construită” desăvîrșit, dar departe de desfășurarea susținută a subiectului, proprie celor două sus-numite. Față de *Vrăjitoarele*, această dramă pare oricînd lipsită de acțiune, plicticoasă, „traînantă” — dar cîtă poezie, cîtă profunzime a caracterelor, într-un cuvînt, ce putere a conflictului în acea aparentă lipsă de mișcare! Și Miller — pe aceasta o preferă! Mi se poate replica: „Faci elogiul «plictisitorului», ignorezi capacitatea acțiunii de a pune în lumină conflictul!” Nu. Cunosc indicația lui Voltaire cu privire la „genul plicticos”. N-am

nimic cu acțiunea, atît timp cît ea nu umbrește caracterele, nu retează momentele profunde, nu precipită înțelesurile, nu sufocă un gînd care are nevoie de un drum mai dificil, mai puțin spectaculos, mai puțin „rotund“; atît timp cît nu atentează la substanța umană, care nu o dată se exprimă greu, fără „antren“ și „eleganță spirituală“. Camil Petrescu scria, în *Teze și antiteze*, că omul „spiritual“ îi e suspect totdeauna de mediocritate. Nu e o sugestie rea, în fața „acțiunilor antrenante“, „pline de vervă“, care îți dau impresia acelor cunoscuți, ahtiați, cînd te întîlnesc, să-ți spună o mie de anecdote, o mie de paradoxuri — oprindu-se după fiecare, ca să-l guști... —, într-un cuvînt „deștepți și spirituali“. În asemenea cazuri, preferi un om care se exprimă mai bolovănos, dar plin de substanță, nu?

În al doilea rînd, se „meșteșugărește“ și conflictul, transformîndu-l într-o instalație ultracomplexă, cu „puncte“, care mai de care mai „nodale“, mai „științifice“, căutîndu-se cu microscopul — în numele „științei teatrale“ — momentele de „transformare“ a eroului, „clipa cînd“... etc. Discuția noastră pentru conflicte puternice, reale, artistice nu trebuie să ne ducă la greșeala de a considera conflictul un scop în sine, căci nimeni nu vine la teatru pentru că pe afiș scrie *Hamlet — conflict în cinci acte, Moartea unui comis-voiajor — conflict în patru... etc.*! Omul nu există fără coloană vertebrală — iertați-mi brutalitatea trecerii! —, fără cord, dar *farmecul* lui cînd suride nu te duce cu gîndul la numărarea vertebrelor și a pulsului. Mi-e teamă că descoperirea „momentelor de transformare“, punerea, înainte de toate, a „punctelor nodale“ ne fac să uităm de *farmecul artistic*, de forța de iradiere și vibrație a pieselor noastre, bazate pe cele mai fermecătoare idei ale gîndirii umane, ideile comunismului. Aș îndrăzni să spun că un conflict cu puncte clare ale „momentelor de transformare“ a eroului are toate șansele să apară scheletic și fără suris. Așa dispar elemente primordiale ale „științei teatrale“ ca sugestia, fantezia, subtextul, fără de care cele mai „puternice și ascuțite“ conflicte nu au forță de convingere emoțională. Asemenea cerințe statice fac posibilă apariția aceluia pedagogism elementar, străin de esența educativ-artistică a realismului socialist.

Obsedat de „legile“ acestea ale creșterii conflictului dramatic, Dorian a avut ideea nefericită, în *De n-ar fi iubirile...*, a anunțării creșterii continue a presiunii în sondă, pentru a „reliefa“ creșterea presiunii în conflictul Andone-Jana. Inutil! Leopoldina Bălănuță („în seara aceea, Jana Mincu“ — cum dorește textul) are un farmec, o putere a artei care depășește „știința“ exactă „a gradărilor“, și nu mai am nevoie de „puncte nodale“ — și încă în cifre! — pentru a înțelege ce se întîmplă cu Andone, aflat sub puterea ei de radiație. N-ar fi imposibil să mi se relice: „Negi «măiestria» teatrală, deschizi drum diletantismului!“ Mi-e suficient să mă gîndesc la carențele pur dramatice ale piesei *Mi se pare romantic* ca să fiu liniștit în privința unei eventuale subaprecieri a „meseriei“ noastre de către mine. Argumentarea mea se îndreaptă în altă parte: spre o înțelegere artistică a discuției despre „știința conflictului“. Iar artistic înseamnă, printre altele, respingerea unor rețete „meșteșugărești“ — fericite, uneori, dar în ansamblu încorsetînd reflectarea partinică, viguroasă, originală a vieții pasionante pe care o trăim. Aș apela la cel mai mare dramaturg român, Caragiale, care, în discuția celebră a timpului său — artă pentru artă sau artă cu tendință? — (pe care azi o privim cu blîndețe, de la înălțimea înțelegerii noastre, cum poate vom fi priviți noi, cei de azi, peste 30—40 de ani, de la înălțimea viitoarelor capodopere ale teatrului românesc), în acele fundamentale „Cîteva păreri“ ale sale, formulînd cristalin: „tendință cu artă“, a răspuns, cu bunul lui simț atotputernic, atîtor „matematicieni“ ai diverselor „formule și legi“ teatrale: „Dom'le, totu-i să se potrivească!“ Poate că, în serioasa noastră discuție, expresia lui va părea, la prima impresie, prea lejeră. Eu țin foarte mult la ea și o consider — în bonomia ei — plină de gravitate estetică, deloc bagatelizantă! Cu ea în auz, discuțiile despre conflict, azi, nu se poate să nu cucerească un orizont mai larg, învingînd pericolele „meșteșugărelii“.

Radu Cosașu