

FUNDAMENTAREA IDEOLOGICĂ A CONFLICTULUI DRAMATIC



Analizarea atentă a problematicii conflictului interesează întregul nostru front literar, dar pentru genul dramatic ea capătă o ascutime, o importanță cu totul deosebită. În teatru, mai curînd decît în oricare alt gen literar, construcția întregă se fundamentează pe evoluția strînsă, avară în expresie, a ciocnirii dramatice. În ceea

ce privește dramaturgia noastră de astăzi, problema conflictului trebuie cercetată în lumina tezelor cuprinse în raportul tovarășului Gh. Gheorghiu-Dej la Congresul al III-lea al partidului. Aprecierea făcută asupra caracterului luptei de clasă în perioada prin care trecem, modul în care această apreciere a călăuzit mai departe politica partidului indică și cadrul în care trebuie să se ducă o discuție despre reflectarea conflictelor în literatură, pentru a se ajunge la bune rezultate. Pentru dramaturgia contemporană se pune sarcina deosebită de a înfățișa, în marea lor varietate, conflictele *de clasă* pe planul conștiinței, pe planul înfruntării de idei. Aceasta nu înseamnă în nici un caz o diminuare a acuității luptei de clasă. Termenii care se opun rămîn categorici și lupta se afirmă, în continuare, deosebit de dramatică. Aș vrea să observ totodată că dacă ideologia, conștiința, morala constituie domeniul *principal* al desfășurării luptei de clasă, nu înseamnă că aceasta nu mai cunoaște încă și alte forme, lucru care se pare că a fost cu totul scăpat din vedere în dramaturgie (nu și în alte sectoare ale literaturii). S-a întîmplat următorul lucru: modalitatea schematică de a înfățișa lupta de clasă pe un tărîm foarte direct, nemijlocit, modalitate care a ilustrat multe dintre piesele noastre mai vechi, a dus la o reacție exagerată, și anume la ocolirea de principiu a scrierii unor piese în care momente, episoade, ciocniri foarte serioase de clasă se produc nemijlocit, direct și nu numai pe planul conștiinței. Faptul că asemenea conflicte au fost tratate de multe ori într-un mod nepotrivit, neadîncit, dincolo de autenticitatea vieții, nu înseamnă că ele nu pot și nu trebuie să fie atacate. Această cerință trebuie înțeleasă și în sensul reflectării unor etape depășite ale construcției socialismului, dar care nu și-au găsit expresia literară majoră în opere dramatice pilduitoare, antologice. Bineînțeles că domeniul principal al luptei de clasă în această perioadă cuprinzînd tocmai ciocnirile cu infiltrațiile concepțiilor burgheze, pe planul conștiinței, pe planul luptei de idei, pe planul construcției morale, este pe deplin firesc ca înspre temele ce izvorăsc de aci să se îndrepte atenția dramaturgilor. Dar dacă, în ceea ce privește oglindirea conflictelor de clasă nemijlocite, au fost combătute, la vremea lor, o serie de scheme vechi, observăm cu regret apariția unor scheme recente, ale conflictelor din conștiință, ale conflictelor de esență ideologică. Nu încapе îndoială că acestea trebuie, la rîndul lor, să fie respinse cu o neostenită exigență. Succesele nu lipsesc în domeniul dramaturgiei contemporane. Este necesar însă să subliniem că, într-un mare număr de

lucrări dramatice, conflictul etico-ideologic este redus la ipostaze simple. Ne-am aflat adesea în fața unor conflicte minore, unele chiar derizorii. Aș dori să atrag atenția asupra unui aspect al acestei probleme, privind situația noastră în sectorul comediei. Dacă ne referim la comedii scrise în ultimii doi ani, nu putem cita decât două sau trei creații de substanță, creații care să se ridice la tonalitatea disucției de idei.

La un moment dat, la noi exista o nejustificată rezervă față de crearea de comedii ușoare. Acest moment a fost depășit, și pe drept cuvânt. N-avea nici un sens să nu înțelegem rostul și locul ce i se cuvin comediei artistice ușoare. Dar mă îndoiesc că putem accepta ca sfera comediei să fie ocupată aproape exclusiv de compozițiile lejere și nu sînt sigur că unele din aceste comedii n-au devenit ușoare fără să vrea. Într-adevăr, nu o dată, aceste piese vesele pornesc de la un punct de plecare destul de serios, grav, și devin „ușoare“ prin tratarea superficială a temei. O comedie ușoară nu înseamnă însă o comedie mai puțin izbită, ci o piesă care, de la bun început, se desfășoară în limitele unei intrigi comice, restrînse și modeste, dar care pe cărarea sa proprie poate ajunge la sublim.

Cu totul altceva este să asști la compromiterea prin simplificare voioasă a unui program satiric pretențios și complex. Este util să trecem în revistă cîteva comedii recente, privindu-le cu exigența cuvenită. De pildă, *Nuntă la castel* de Sütö András, o comedie scrisă de un autor talentat, foarte talentat, care și de data aceasta își arată, într-o mare măsură, talentul. Aproape toți criticii au constatat, în cronicile închinete acestei piese, că punerea problemei se face într-un mod interesant, că există izvoare ale comicului bine alese, dar că atunci cînd este vorba să se fructifice toate acestea, cînd e vorba ca acest conflict, cu reale resurse satirice, să fie condus spre o firească rezolvare, el scade dintr-o dată, se aplatizează. Conflictul care se dezvoltă în jurul procesului desprinderii de individualism a unui președinte de gospodărie colectivă este, în cele din urmă, părăsit. În acest chip, ceea ce era mai cu seamă interesant în piesă nu se realizează deplin.

În piesa *Mi se pare romantic* de Radu Cosașu, întîlnim un tînr muncitor care nu devine repede simpatic, datorită modului în care reacționează față de unele situații preliminare conflictului propriu-zis. Mai tîrziu, unele trăsături morale ale acestui personaj se confirmă, dar lucrurile nu merg prea departe. Caracterologic, Dinu nu capătă relieful scontat, pentru că în piesă nu are loc o adevărată confruntare de termeni, iar pe planul conștiinței, în forul interior, nu se produce propriu-zis un conflict, ci numai o trecătoare neînțelegere. În unele dintre comedii noastre, în actul final, conflictele se dovedesc adeseori a fi simple neînțelegeri. Personajul central n-a înțeles bine cum trebuie să trăiască și deodată înțelege extrem de bine acest lucru. Pînă la un punct, el nu este în stare să descifreze sensul unor chestiuni curente, iar de la un moment dat înțelege grozav de bine probleme capitale ale existenței. Procesul de transformare este desigur posibil, dar, pentru ca el să devină credibil, spectatorul trebuie invitat să asiste la ciocnirea care a avut loc, în etapele ei succesive, pentru ca să se ajungă la alungarea confuziilor, a neînțelegerilor grave, determinante.

Nu este vorba, bineînțeles, să condamnăm interesul dramaturgilor pentru comedie. Dimpotrivă. Este necesar să dezvoltăm larg atribuțiile satirice ale acestui gen, cerînd să se construiască conflictele pe veritabile și combative intrigi comice. O comedie nu este o piesă la care rîdem, pur și simplu. Specificul acestei specii dramatice își condiționează succesul de descoperirea unor surse autentice de haz, desprinse din procesele dialectice ale vieții sociale. Agrementarea unor conflicte de dramă, neizbutite, cu replici de umor nu duce la nimic bun.

Putem remarca în ultimii ani cîteva realizări certe și în genul comic, ca, de pildă, piesa lui Al. Mirodan *Celebrul 702*, dar ne lipsesc în mare măsură comedii bune care să se preocupe de actualitatea noastră contemporană, de oamenii noștri, de viața noastră nouă, surprinsă în creșterea sa impetuoasă. *Celebrul 702* este o lucrare dramatică izbită, care precizează punctul de

vedere socialistă față de probleme însemnate ale întregii umanități. Cu un interes sporit așteptăm însă comedia anunțată a aceluiși autor, despre care știm că se înscrie într-o tematică de extremă importanță.

În legătură cu problema conflictului, este desigur necesar să atragem atenția asupra necesității de a se trata aspectele mai puțin evidente, dar pentru aceasta nu mai puțin ascuțite, ale luptei de clasă, luptă care — în etapa în care ne aflăm — ia adeseori forme mai ascunse. În această direcție, putem cita pozitiv piesa *Steaua polară* de Sergiu Fărcășan. Nu vom putea accepta, în schimb, reluarea la infinit a citorva scheme de conflicte care au devenit convenționale, tocmai prin tratarea lor neadîncită și nediferențiată. Întîlnim astfel prea des conflictul dintre bărbatul specialist și nevasta casnică, ca urmare a decalajului de preocupări și de nivel. O formă inversată a acestui conflict stereotip opune — în comedia despre sat — nevestei care trebuie să plece la școală, figura bărbatului neînțelegător. Evident, asemenea neînțelegeri pot prezenta un real interes dacă sînt urmărite nuanțat, ca aspecte ale desprinderii dramatice de individualism, ca momente puternic diferențiate ale trecerii de la conștiința veche la conștiința nouă, prin eliberarea omului de obsesia proprietății. Aș vrea să-mi exprim, cu acest prilej, îndoiala asupra condiționării ascuțirii conflictelor de însemnătatea funcției administrative pe care o îndeplinesc personajele mai mult sau mai puțin negative. Nu cred că aceasta prezintă vreo importanță. Dimpotrivă, acest mod de a pune problema ne conduce către o rezolvare facilă, neesențială, a problemei. Astfel, în *Prietenă mea Pix* tensiunea scăzută a conflictului este reală, deși principalul termen negativ este reprezentat de directorul Mastacan și nu de responsabilul cultural Pătrăciță. Deficiențele parțiale ale conflictului se datoresc nu funcției pe care o ocupă Mastacan sau Pătrăciță, ci faptul că punctul de vedere al lui Mastacan ne este înfățișat cu pregnanță, iar punctul de vedere advers se manifestă destul de palid. Ciocnirea de idei nu are loc la temperatura cerută, deși punctul de plecare este remarcabil și se realizează pași într-o bună direcție. Într-o altă piesă: *Nuntă la castel*, Anton Mădăraș este președintele gospodăriei. Dacă el ar fi fost numai brigadier sau șef de echipă legumicolă, caracterul conflictului nu s-ar fi schimbat. Scăderile provin aci din faptul că punctul de vedere individualist al lui Mădăraș este, în cele din urmă, schematizat, nu este dus la consecințele sale adînci, iar ciocnirea sa cu ceilalți este oprită la jumătate. Să nu uităm că a existat la un moment dat în dramaturgia noastră moda directorilor negativi și că aceasta a condus la o altă variantă a schematismului, atîta timp cît combativitatea reală a conflictului, conținută în profunzimea confruntării de idei, nu a atins acuitatea necesară.

Critica a formulat, în repetate rînduri și cu deplină dreptate, cerința unor conflicte adînci și autentice în dramaturgie. Este bine să subliniem că, pentru a se realiza în literatura dramatică asemenea conflicte profunde, trebuie să acordăm toată atenția încărcăturii ideologice a acțiunii și fundamentării acesteia pe selecția realistă a unor tipuri umane vii, care „văd idei“ cu clarviziunea partizanilor celei mai înaintate concepții filozofice. Nu ne putem mulțumi cu prezentarea unor conflicte de suprafață, nu avem dreptul să restrîngem datele reprezentative ale vieții noi la niște simple convenții. Adeseori, în unele piese neizbutite, nu punctul de plecare al conflictului este fals, ci tratarea lui, sărăcită, redusă la stereotip. Eșecurile se datoresază, în aceste cazuri, tocmai păstrării datelor conflictului la o liniaritate foarte generală. Este absolut necesar ca autorul să descopere de fiecare dată — în lumina partinității comuniste — un unghi de investigație propriu, cerut de caracterul conflictului respectiv, pentru a crea o operă originală, autentic legată de preocupările majore ale contemporaneității. Este necesar ca, în înfățișarea dramatică a conflictelor actualității, să descoperim resursele ideologice ale acestora și să le dezvoltăm variat, amplu, convingător, ascuțit și cu farmec. Pentru a îndeplini sarcinile trasate literaturii de Congresul al III-lea al partidului trebuie să descoperim și să reflectăm — în lumina metodei realismului socialist — conflictele proprii epocii, sub orice haină s-ar afla ele și mai ales pe acele care se ascund

sub haine înșelătoare. Trebuie să trecem mai departe, dincolo de faptul pur, în substratul ideologic, la valorile mai adânci care se înfruntă, și să ducem cu competență aceste conflicte pînă la consecința lor firească, neocolind greutățile care se ivesc, neocolind izvoarele autentice ale situațiilor dramatice. Este de asemenea de la sine înțeles că, în dezvoltarea firească, nesimplificată a conflictelor dramatice, pentru a realiza tocmai relieful lor autentic, autorul trebuie să asigure dominantă pozitivă prin înfățișarea superiorității punctului de vedere înaintat.

Aceste obligații ne impun încă o dată să nu simplificăm lucrurile și să nu confundăm termenii pozitivi și negativi ai conflictului cu personajele implicate. Fără ca aceasta să devină o regulă imuabilă, cred că este greu să repartizăm întotdeauna personajele pe serii cît se poate de categorice: negativii care se transformă, negativii care nu se transformă, pozitivii care se perfecționează. Viața este, desigur, cu mult mai complicată și varietatea tipologiei umane a devenit, mai ales azi, de o nesfîrșită bogăție. Dar, tocmai în acest spirit, nu mi se pare obligatoriu nici ca, în toate piesele, eroii centrali să prezinte conștiințe contradictorii. Faptul că multe personaje devin repede plicticoase nu se datorește în primul rînd absenței unor vii contradicții în viața interioară a acestora, cît incapacității de a reprezenta nuanțat varietatea infinită a tipurilor pozitive existente, văzute în ciocnirea lor cu o problematică pasionantă, de rezolvarea căreia se simt responsabile. Intre seninătatea dezolantă a unor personaje care nu gîndesc dramatic și ponderea impresionantă a unor eroi care înfruntă problemele cele mai complicate cu o înaltă tărie morală este o distanță considerabilă.

Horia Lovinescu se referă la însemnătatea „supraconflictului“, înțelegînd prin acest termen opoziția fundamentală care caracterizează o întreagă epocă, și din care decurg toate celelalte conflicte. Orice dramă care se petrece între oameni este într-adevăr legată, într-un fel sau altul, de această opoziție dominantă. În ceea ce privește epoca precedentă vremii noastre, aș obiecta în privința acoladei de la Renaștere și pînă la socialism, desemnată în cuvîntul lui Horia Lovinescu. Între întrebările tulburătoare, neliniștile Renașterii și drama ibseniană, aflată față în față cu societatea capitalistă constituită, deosebirea este esențială. Preocupîndu-ne însă de era actuală, cred că este nevoie să observăm că istoria este bifurcată astăzi, și că nu se poate să mai trasăm o asemenea dominantă pe întregul univers. Există două lumi, radical deosebite: una muribundă, în care se continuă vechea dramă de tip ibsenian, în anumite forme întîrziate, și din cauza aceasta de un tragism particular, și lumea socialistă, în care dominantă conflictuală trebuie stabilită în raport cu despărțirea de trecut, în raport cu negarea rămășițelor societății burgheze, pe care proletariatul a doborît-o definitiv și cu care socialismul se află într-o opoziție categorică, ireversibilă.

În capitalism, opoziția fundamentală se desemnează între individ și societate, iar în drama de tip ibsenian vom găsi acest conflict agravat de incapacitatea înțelegerii profunde a mecanismului social. În socialism, raporturile dintre om și societate (acum eliberată de exploatare) s-au modificat categoric și, mai ales pentru perioada de trecere, dominantă mi se pare a fi tocmai această opoziție dintre nou și vechi, întemeiată pe lupta împotriva a tot ceea ce mai ține de societatea veche. De aci derivă tot felul de conflicte care se produc, fie în lupta de clasă deschisă, fie în reflectarea ei pe planul conștiinței. Este proprie literaturii realist-socialiste axarea conflictului pe raportul între om și istorie, în lumina etapelor succesive ale luptei de clasă. Este de o covîrșitoare însemnătate ca fiecare aspect contradictoriu care stă la baza conflictelor literaturii dramatice să se afle într-un firesc raport cu opoziția fundamentală a epocii, asigurîndu-se astfel ridicarea la semnificații generale, la conturul lor istoric a conflictelor luate în dezbateră.

Vicu Mîndra