

B. Elvin

ÎNTRU POEZIE ȘI POETIZARE

În viața noastră teatrală s-au făcut auzite, în ultima vreme, pledoarii pentru o poezie a textului dramatic. La rîndul lor, criticii au semnalat ariditatea unor piese ca un obstacol între scenă și sală. Spectatorii au cerut ca operele dramatice să cuprindă acea zăre de poezie în lumina căreia faptele de fiecare zi capătă o rezonanță mai amplă, iar destinele un înțeles mai profund. Așa se face că termenul de poezie a textului dramatic a început să fie întîlnit destul de frecvent, chiar dacă cei care-l folosesc se feresc de obicei să-l bruscheze printr-o analiză, lăsînd să se înțeleagă că sînt mistere care se cer apărute, mai ales atunci cînd își au sediul într-o artă care aduce totul sub focul reflectoarelor. Această discreție este însă, uneori, deplasată, întrucît în umbra ei vegetează cîteva superstiții artistice.

S-ar părea că toată lumea înțelege prin poezia textului dramatic unul și același lucru precis, definitiv stabilit și închis într-o formulă de mult acceptată. Dar este clar că nu există o cale unică de a realiza poezia în dramă și că lirismul nu are o unitate de inspirație. În piesele lui Cehov, faptele și gesturile eroilor ilustrează o existență banală, cenușie, fără sens. Dar fiecare scenă este un strigăt sfîșietor, care obligă spectatorul să reflecteze asupra vieții și a sensului ei. Cehov descoperă și luminează chipul pe care-l arătăm în viața de fiecare zi, dar și chipul nostru secret, pe care-l tănuim uneori pînă și față de noi înșine, și pe acela cu care vom apărea în fața viitorului. Și toate acestea reies de-a lungul unui dialog al tăcerilor în care adevărurile nerostite și totuși limpezi completează și ne subjugă prin poezia lor. În teatrul lui Giraudoux, poezia se realizează cu alte înțelesuri și, evident, cu alte mijloace. *Ondine*, de exemplu, este o modalitate de a explora feeric virtuțile realului, sfărîmînd tot ceea ce e convenție și reținînd tot ceea ce e pur, mereu proaspăt, miraculos. Giraudoux comunică, de altfel, această intenție prin vocea unuia din personajele sale, magicianul. Eroul acesta fascinant are prerogative absolute asupra timpului, e înzestrat cu darul de a imprima vieții o desfășurare vertiginoasă, în ritmul căreia existența devine un lanț de evenimente neprevăzute și unice. Magicianul este instrumentul conștient al poeziei! În *Tragedia optimistă*, poezia se naște din duritatea cu care eroii descoperă că sînt situații în care lupta pînă la moarte reprezintă un act de suprem optimism. Este în piesă un romantism despuiat de orice duiosie și de o violență tulburătoare, care subliniază, în toată nuditatea, ceea ce e esențial în destinul eroilor. Luciditatea lor în fața morții și pasiunea cu care-și trăiesc soarta se sprijină reciproc, se cheamă una pe alta și merg mină în mină pînă la cele mai înalte forme de poezie.

Se înțelege că multe, foarte multe lucruri separă și deosebesc poezia teatrului cehovian de cea a lui Giraudoux sau cea a lui Vișnevski, dar nimeni nu poate contesta că piesele acestor scriitori sînt, fiecare în felul ei, pătrunse de lirism. Iată de ce este nehibzuit să limitezi numărul atitudinilor lirice posibile.

Unii asimilează poezia în teatru — și nu greșesc — cu triumful simțămîntelor născute în cea mai ascunsă intimitate a noastră, asupra ceea ce este mecanism într-un spectacol: decor, recuzită, cortină, public, aplauze etc. Alții socotesc — și nu greșesc nici ei — că poezia este secretul acelei arte infailibile care ne cuprinde pe nesimțite, comunicîndu-ne o puritate de sentimente și o generozitate de spirit care ne face receptivi la gesturi frumoase, la gînduri înalte. Nu puțini consideră apoi — și pe drept cuvînt — că poezia unui text dramatic irumpe

din ceea ce este imprezibil și necesar în conduita unui personaj, din fantezia cu care scriitorul își conduce eroii la înlînirea cu destinul lor. În fine, se crede — și în chipul cel mai just — că poezia reprezintă impulsul pe care-l dă o piesă înclinației noastre spre meditație, spre vis.

Dacă termenul de poezie a textului dramatic este înțeles în atâtea moduri, nimic nu ne îndreptățește să-l socotim întruchiparea vagului sau a imperceptibilului, așa cum s-ar putea presupune; dimpotrivă, el este rezultatul unei savante organizări artistice, menită să contribuie la o intensificare a simțirii și o îmbogățire a conștiinței.

E greu de crezut că există poezie într-o operă dramatică artificială și care privește lumea fără adîncime, fără gravitate. Scriitorul care nu știe prea multe despre realitatea în care trăiește și despre misterul sufletelor de care abuzează, nu va aduce niciodată poezie în piesa sa. De altminteri, este absurd să crezi că poezia este un fluid enigmatic, suprapus unor fapte prozaice. Problema este dintre cele mai însemnate, fiindcă nu o dată — din dorința de a da consistență idealurilor care animă pe eroii piesei — cite un dramaturg oprește cursul faptelor și-și cheamă eroii la rampă, cerîndu-le să-și expună „poetic“ ideile. Un text nu poate fi poetizat dacă adevărurile pe care le proclamă și faptele pe care le dezvăluie, nu emit un mesaj superior și nu provoacă în inima noastră un acord. Cînd în piesa lui Camil Petrescu, Bălcescu închis în celulă, singur între patru ziduri, solicită prezența propriei sale conștiințe declamînd versuri eroice din clasici francezi, o flacăra nevăzută arde pe scenă și tăcerea înfiorată a sălii spune clar că e un moment de emoție, de poezie, care a cuprins publicul în unda lui. Autorul a izbutit să ne sugereze că eroul nostru, chiar smuls din circuitul societății, continuă să-și manifeste adînc sa nevoie de solidarizare cu umanitatea. Totul, ceea ce precede și ceea ce urmează, conferă poezie acestui moment. Cine ar putea crede că el ar fi putut fi realizat prin simpla folosire a unui limbaj poetic? O asemenea prejudecată estetică trebuie viguros condamnată, fiindcă cei care o acceptă reușesc cel mult să dea textului dramatic un luci artificial de poezie, care, prin stridența lui, e supărător. Așadar, poezia unei piese nu-i un adaos, ci un suflu interior, care emană din ceea ce are ea mai profund, mai adevărat.

Astfel cînd Miroiu dezvăluie Monei — în cunoscuta scenă din *Steaua fără nume* — infinita frumusețe a cerului, un val de căldură străbate publicul și-l face să-și suspende răsufierea pentru cîteva clipe. Dar emoția nu-i pricinuită de farmecul lumilor stelare, evocate de profesor, ci de lumina neașteptată în care apare personajul. Miroiu nu-i un om șters, oarecare; în el palpită un suflet aprins, trăiește o minte deosebită. Ceea ce a făcut să dispară orice depărtare între sutele de spectatori și scenă, acoperind prin cîteva propoziții fatala distanță care separă atîția oameni, este un adevăr, poezia îndeplinind funcțiunea certă de adîncire a realității.

Să adăugăm că adevărul care iradiază poezie este, mai totdeauna, limpede. Este o prejudecată ideea că situațiile vagi, tulburi, nebuloase, cristalizează, prin definiție, poezie.

Există în atracția care ne leagă de eroul lui Ciprian din *Omul cu mîrtoaga* o oră decisivă: aceea în care psihologia lui Chirică nu ne mai apare avariata, în care arhivarul nu ne mai apare ca o ființă încăpățînată în mod stupid să provoace favorurile hazardului, și înțelegem că el e un om dotat cu credința în bine și frumos. Această clarificare creează în piesă, pe măsură ce se produce, o atmosferă de poezie și ea înlătură imaginea stranie pe care ne-o făcusem despre personaj, stabilind între noi și el un pact tacit. N-am fi putut încheia niciodată o alianță

cu o ființă realmente absurdă și rizibilă, dar am vibrat de îndată ce am descoperit lumina care-i călăuzește pașii și-i transfigurează gesturile, dându-le o coerență și un sens superior.

Circulă de asemenea prejudecata, de mult compromisă, că poezia se împacă într-un text dramatic numai cu ceea ce a fost sustras din planul marilor evenimente și că se armonizează numai cu ceea ce e strict intim. Netemeinicia acestei prejudecăți, întreținută activ de estetica burgheză, poate fi ușor demonstrată. Căci, acolo unde întilnim o pierdere a perspectivei, o compartimentare a vieții, unde învinge sentimentul efemerului, acolo poezia găsește fisuri pentru a evada. Tocmai ceea ce dejoacă și anulează impresia de fragmentar, relevînd solidaritatea dintre anumite fenomene, legea care le unește, tocmai ceea ce contribuie să ne descoperim pe noi înșine și să recunoaștem timpul nostru, creează o anume dispoziție pentru poezie. În *Citadela sfărîmată*, textul piesei cunoaște unele momente de poezie, care coincid cu procesul de maturizare spirituală al celor mai înaintați dintre eroii piesei. Cînd Petre, care și-a pierdut vederea pe front, izbutește să „vadă“ că ideile pentru care a luptat sînt nedemne de a fi apărute și realizează adevăratele valori ale unei umanități purificate prin revoluție, atunci simbolul orbului care „vede“, al omului care reface pe un plan superior contactul cu lumea, se potențează poetic.

Momentul de poezie este — contrar unei alte prejudecăți încă în vigoare — sum nu se poate mai concret. El se naște din reprezentarea sensibilă a unor noțiuni pe care le înțelegem de obicei în sensul lor abstract și impersonal. Ce este dincolo de acest sens, realitatea vie și caldă, atribuie poezie unui text dramatic.

În *Ziariștii*, în momentul cînd din ambianța textului, prin înfruntarea dramatică a personajelor, se definește existența lui Ion Gheorghe — un personaj care nu apare niciodată pe scenă —, în acest moment s-ar putea spune că autorul ne sugerează, cu o formulă poetică, prezența în conștiința noastră a unui factor moral superior, a unei datorii socialiste: obligația de a interveni activ în lupta pentru afirmarea revoluției.

Desigur că nu ori de cîte ori o noțiune, o situație, un caracter dobîndesc o intruchipare concretă, apare poezia. Dar cînd ceea ce era abstract devine o realitate, sensibilitatea noastră e solicitată și sînt create condiții pentru a se realiza poezia.

Persistă apoi prejudecata că poezia poate fi invocată prin simpla descriere a viitorului. Unii dramaturgi socot că e destul să descrii în cuvinte avîntate viitorul, pentru a chema poezia. Dar balansul unei imagini înaripate, tonul visător și entuziast reprezintă un procedeu poetic neeficient în sine, și aceasta o dovedește finalul piesei *Explozie întîrziată*. Nu orice proiectare a viitorului în prezent este în mod necesar poetică, ci numai aceea care dezvăluie raporturile noi dintre erou și lume, trecînd peste cadrul exterior al vieții și reținînd ceea ce va fi inedit în relațiile dintre oameni, în construcția noastră morală. Această din urmă latură este singura din viitor care ne emoționează, întrucît se referă la probleme grave, directe și care ne angajează. Căci, indiferent că vorbesc despre trecut sau despre viitor, noi cerem eroilor de pe scenă să răspundă, într-un fel, așteptărilor, întrebărilor noastre; vrem să simțim cum aceste personaje ne adresează o chemare și aruncă o punte de înțelegere spre noi.

În adevăr, urmărind într-o piesă viața eroului, participînd la întîmplările ei, mari și mici, sîntem puși față în față cu oameni, deprinderi din imediata noastră apropiere. Și se întîmplă, nu o dată, ca un cuvînt, o atitudine, un gest să trezească în noi un neașteptat ecou, să descopere în inima noastră o nebanuită complicitate. Ce s-a petrecut? Oamenii aceleiași epoci sînt legați între ei prin aceleași probleme

și evenimente, conștiința lor vibrează de îndată ce se reprezintă o situație în care recunosc un moment, o replică din existența lor comună, din câmpul experiențelor lor capitale. Așa, de pildă, sînt în *Trei generații* cîteva scene în care eroii apar împresurați de o lumină poetică, întrucît aduc înaintea spectatorilor o clipă prin care au trecut cu toții : clipa în care, la vîrsta tinereții, ei vor să dispună de viața lor și cînd întîmpină ostilitatea, sau înțelegerea, sau indiferența celor apropiați. Scenele în care o tăcere, o aprobare amintesc publicului această clipă, sînt fertile pentru poezie. Firește, nu orice text dramatic ce reface în spectator sentimentul unei experiențe trăite, „regăsirea timpului pierdut“, generează în mod automat poezie. Dar în multe cazuri, creează atmosfera propice pentru poezie. Și mai ales în acelea în care publicul descoperă că evenimentul al cărui sens era pentru el obscur sau numai nedefinit, a dobîndit pe scenă un înțeles, adevăratul său înțeles. Emoția se însoțește atunci cu o profundă mișcare de gînduri.

În sfîrșit, o altă prejudecată condamnată — din oficiu — retorica, socotind-o ostilă, prin destin, lirismului. Dar, lucrurile nu stau așa. Tiradele lui Cyrano de Bergerac, exploziile lui de elocință, paginile lui de recitare sînt pline de poezie. E o inimă care bate zgomotos în aceste tirade, dar e o inimă sublimă.

Formele zgomotoase, declarative, de lirism sînt refractare poeziei, numai atunci cînd ele țin locul unei emoții autentice. Lucrul apare limpede într-o piesă care conține multe pasaje excelente, dar păcătuiește de multe ori prin verbozitate. Mă refer la *Dacă vei fi întrebat*. În piesă, ori de cîte ori fraza se înstrăinează de realitate și mimează o emoție mai puternică decît aceea încercată de personaj, sîntem stînjeniți. O asemenea poezie nu poate cîștiga decît partea superficială a conștiinței noastre. În piesă, poezia se desface și se risipește curînd după ce s-a produs, sub nevoia obiectivă de a restrînge simțămintele și ideile la conținutul lor real.

Or, noi sîntem seduși statornic de lirismul piesei cînd se constituie în noi prezentimentul unei vieți mai largi, al unor adevăruri mai cuprinzătoare, cînd, în faptele care se petrec pe scenă și în cuvintele care se rostesc, întrevedem mai mult decît ni se oferă în mod direct.

În lumina acestei idei, putem afirma că sînt unele intenții poetice în piesa lui Everac, *Explozie întîrziată*. În adevăr, scriitorul a vrut să ne facă, între altele, sensibil faptul că există în viață întîmplări cu o încărcătură afectivă și de idei, care își dezvăluie înțelegerii noastre sensul lor cel mai profund, mult mai tîrziu decît s-au produs, dar care ne „marchează“ existența. Sînt întîmplări cu ecou întîrziat. Într-o zi, semnificația lor izbucnește în conștiința noastră și e ca și cum ne-am vedea chipul pentru prima oară în fața unei oglinzi care mărturisește adevărul. Se poate discuta în ce măsură realizarea acoperă în *Explozie întîrziată* aceste intenții poetice, dar nu-i mai puțin adevărat că ele există în piesă. Ele transpar în clipa în care înțelegem că eroina e altceva decît ne-am închipuit, că este o ființă cu o mare capacitate de dăruire și în a cărei viață întîlnirea cu un comunist a însemnat o revoluție cu consecințe radicale, chiar dacă ele îi apar clare mai tîrziu.

De-a lungul articolului am enumerat atitudini lirice dintre cele mai deosebite, în convingerea că poezia e solidară mai totdeauna cu teatrul. Trebuie să spunem însă că nicăieri nu găsește poezia un teren mai prielnic de manifestare, ca în teatrul realist-socialist ; cu un cuvînt, în acea artă în care realitatea se armonizează cu idealul.

La capătul acestor sumare considerații, rezultă că dacă vrem să invocăm prestigiile lirismului într-un text dramatic, trebuie să renunțăm a considera poezia ca o ființă fantomatică, închisă într-o voluntară umbră, de unde comandă în cuvinte uneori vagi, alteori stranii și totdeauna indescifrabile, destinele oamenilor, stăpînindu-le resorturile cu o mîină vrăjită. Sîntem mai aproape de poezie afirmînd că prezența ei într-un text dramatic reprezintă o comuniune cu realitatea, care face din arta de a scrie un act de fidelitate față de viață.