

## Şase autori în căutarea unui personaj

Constatarea că în centrul câtorva dintre cele mai valoroase piese ale dramaturgiei actuale stă figura intelectualului, nu este nouă. În cronicile dramatice și literare din acești ani, s-a semnalat acest fapt, analizându-se însemnătatea fiecărei lucrări în parte. Ar fi interesant, însă, să urmărim traiectoria, evoluția acestei problematice care a stîrnit, în atît de mare măsură, interesul scriitorilor noștri. Dacă, în genere, oficiile de stare civilă nu au alt rol în afară de înregistrarea noilor cetățeni, oficiile de stare civilă ale artei vădese preferințe și conferă de la început personajelor un loc în societate, o profesie, o poziție socială, filozofică, politică. Acestea sînt determinate de necesitățile și gusturile epocii care așteaptă, prin biografia tipurilor literare, un răspuns la propriile ei frămîntări. De aceea, o anumită perioadă își selectează reprezentanții în literatură, avînd, după cum sublinia Ibrăileanu, o înclinație către unele sau altele dintre categoriile de oameni menite să ajungă în prim-planul beletristicii. În tematica dramaturgiei de azi un loc important îl ocupă tema intelectualului, fiindcă ea dă naștere la posibilitatea unor dezbateri filozofice și etice adînci, corespunzătoare epocii noastre atît de bogată în idei. Alt motiv este desigur și transformarea petrecută cu scriitorii înșiși și pe care ei simt nevoia s-o exprime și s-o transmită.

Problematika intelectualului a constituit, în dramaturgia dintre cele două războaie, conflictul major în opera lui Sebastian, Sorbul, Camil Petrescu. Privind-o printr-o nouă prismă, scriitorii contemporani au înălțat la o treaptă superioară un proces mai vechi, cu o gestație îndelungată. La dramaturgii care au fost preocupați, în trecut, în special de soarta intelectualului, de relațiile sale cu societatea, se simte o autolimpezire a autorului, paralelă cu cea a personajului său. Astfel, de multe ori, asemenea personaje conțin în mod vizibil accente impresionante de confesiune indirectă. Etapa imediată de după 23 August pune în teatrul lui Sebastian, poate nu bazele unui alt mod de prezentare a personajului, cît oferă o nouă perspectivă piesei. Dar noua perspectivă (încă neprecizată, dar, care ca un avînt proaspăt înviorează piesa), chiar dacă nu schimbă structura personajului, face ca atitudinea autorului față de el să fie alta.

Sebastian e mai obiectiv față de intelectualul din *Ultima oră*, îl privește cu mai multă degajare; în actul I, persiflarea lui Andronic pentru pasivitatea sa nu mai este doar pretext de a sonda profunzimea sale interioare. Puerilitatea lui Ștefan din *Jocul de-a vacanța*, stîngăcia și timiditatea lui Marin din *Steaua fără nume* erau perdele de

fum pe care sensibilitatea lor le-a ridicat în fața grosolăniei și meschinăriei lumii înconjurătoare. Ambianței sociale, Marin îi preferă îndepărtatul univers al astrelor, Ștefan — efemera evadare a vacanței. Nuanțele ridicole ale comportărilor pe pământ devin, în acele zone purificate, capacitate și forță. Iluziei de o clipă îi urmează însă gustul amar al înfrîngerii, umbra renunțării discrete. Calitatea umană, aluatul deosebit din care sînt plămădiți eroii, se face remarcată tocmai prin tăcuta și inevitabila suferință că nu-și găsesc locul în societate. Destinul lui Andronic nu se va mai identifica cu al celorlalți. Andronic este, ca și Marin, un timid, dar el știe să-și apere convingerile, să nu accepte constrîngeri, nici compromisuri. Pasiunea astronomiei la Marin, consumată undeva, anonim, într-un colț de provincie, devine cercetare științifică activă, intransigentă, plină de surprize și satisfacții pentru Andronic. Din această cauză, Magda Minu regăsește, sub înfățișarea modestă a profesorului, ceva din expresia eroului ei preferat, Alexandru Macedon. Alexandru Macedon întruchipează un simbol moral al tinereții întreprinzătoare, curajoase, cuceritoare, în comparație cu preocupările universului în care trăiește Magda Minu; Alexandru cel Mic reflectă, în fond, cu toate imperfecțiile lui, aceeași plămădă etică. Cu ironică duioșie, Magda îl așază alături de eroul năzuințelor ei cînd îi spune: „Crezi că Alexandru cel Mare pleca la luptă cu nasturii rupți?” Astfel, prin calitățile sale morale, el cîștigă dragostea studentei și a spectatorilor. Mai limpede decît la predecesorii săi, naivitatea lui Andronic rezultă din integritate, din imposibilitatea de a concepe abjecția gîndirii lui Bucșan și a acoliților acestuia. Caracteristica lui Andronic nu mai este însă vulnerabilitatea; convingerile lui nu mai sînt încețoșate de temerile lui Marin, nici de regretele lui Ștefan. De aceea, pînă la sfîrșit, el nici nu e rănit sufletește. Dimpotrivă: cîștigă o bătălie pe care nu o înțelege și o femeie pe care nu o aștepta.

Nădejtile tainice ale lui Ștefan sau Marin, atît de repede zdrobite, capătă la Andronic robusta culoare a realizării. Deosebirea dintre Andronic și predecesorii săi din teatrul lui Sebastian este provocată, desigur, de transformarea social-politică ce se prevestește. Andronic, ca și creatorul său, înțelege că momentul în care munca cinstită trebuie să fie monedă curentă, iar sistemele particulare ca și sistemul social al lui Bucșan se devalorizează, momentul în care puterea și averea lui Bucșan sînt pîndite de apropiata prăbușire capitalistă este și momentul deschiderii porții viitorului optimist pentru intelectual. Dar, și era firesc, pentru anii elaborării piesei, Andronic își depășește semenii numai prin eliminarea tragismului din viața sa. Altminteri, rămîne în continuare un visător singuratic dacă nu însingurat, care contemplă lumea de pe platforma lui etică, la adăpostul cercetărilor de istorie antică. Andronic nu mai este un inadaptabil, dar numai atmosfera din preajma marilor răsturnări politice, acea conjunctură pe care el nu o pricepe suficient îi justifică încrederea în drepturile sale.

Ne-am fi așteptat ca o luare de poziție conștientă cu privire la căutările intelectuale să fie furnizată de un erou al intelectualității contemporane. Și totuși, una dintre cele mai puternice și actuale figuri ale intelectualității nu-și are prototipul în prezent, ci în trecut. Piesa *Bălcescu* este continuarea unei dezbateri prezente în întreaga operă a lui Camil Petrescu. Am dori să arătăm în ce măsură piesa *Bălcescu* se circumscrie în profilul intelectualului zilelor noastre. Mai mult ca la Sebastian, la Camil Petrescu legătura dintre configurația psihologică a personajului și sursa socială a frămîntărilor sale sufletești este evidentă. Pentru restabilirea demnității lui, Andrei Pietraru din *Suflete tari*, tînărul sărac, îndrăgostit de orgolioasa moșierită Ioana Boiu, nu ezită să recurgă la sinucidere, renunțînd la împlinirea dragostei sale; și mai complex ni se pare conflictul interior al lui Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor*; personajul nu reușește să unească idealul lui social

abstract, cu nevoile și putințele oamenilor, ca și Danton, care pare să militeze în virtutea unui țel ce va rămîne întotdeauna neînteles și neatins de popor. Iată deci că, și înainte de 23 August, dramaturgia lui Camil Petrescu se caracterizează prin faptul că pune mai presus de drama intimă a intelectualului, drama lui socială. E adevărat că și la Sebastian, nefericirea personală a eroilor izvorăște din condițiile sociale în care trăiesc. Însă, conflictul lor cu societatea ne parvine prin intermediul înfrîngerii lor pe plan sentimental. Valoarea umană a lui Marin ne face să presupunem capacitatea sa care nu se poate afirma. La Camil Petrescu, personajele își cuceresc aprig recunoașterea forței lor intelectuale. Drama decurge nu din neputința de a lupta cu o societate opacă și mercantilă, ci din imposibilitatea de a găsi o punte între idealul visat și înfăptuirea lui în realitate. De aci, decepția amară mîna eroii lui Camil Petrescu nu spre resemnare, ci spre zdrobirea dureroasă, definitivă.

Evocarea personalității lui Bălcescu reia ideea misiunii sociale a intelectualului. Marile probleme ce și le pune Bălcescu, ca și Ruscanu sau Danton, sînt ridicate la nivelul solemn al transformărilor istorice. Însă, în locul abstracțiilor goale, Bălcescu își identifică idealul cu fluxul maselor în revoluția de la 1848, formulînd năzuințele populare. Conflictul din piesă nu mai încheie înfruntarea intelectualului cu societatea, prin izolarea provocată de neînțelegerea aspirațiilor absolute. Pe baza viziunii juste a procesului istoric, conflictul picsei se suprapune luptei dintre nou și vechi, la care participă pe plan exterior și interior intelectualul. Militînd pentru viitoarea Romînie democrată, Bălcescu se conduce după codul intereselor ei. Patetica lui dăruire este un comandament al idealului social pe care-l slujește în toate acțiunile sale, mici și mari. Credința în drepturile poporului îl face să priceapă că, cu toate înfrîngerile vremelnice, acest ideal nu poate fi niciodată dezmințit. În numele acestui ideal, el este mîndru, aspru, exigent cu sine și cu ceilalți. Într-o conversație cu Maria Cantacuzino, Bălcescu arată că el personifică țelurile mișcării pașoptiste, că ambiția sa este ambiția reușitei revoluției. „Poți să ai o extraordinară părere intimă despre tine și să te mulțumești cu puțin“, afirmă Bălcescu. El nu se poate mulțumi cu puțin, fiindcă pe umerii săi apasă răspunderea speranțelor unui întreg popor. Toată puterea și vitalitatea lui se concentrează ca nu cumva să fie înșelate „așteptările poporului“. Axa unică de construire a personajului nu-l sărăcește. Prin Bălcescu, Camil Petrescu a creat un caracter unitar, armonios, și nu liniar. Personajul e departe de a fi senin. Spiritul său frămîntat se macină mereu. Dar, dubiile și greșelile sale nu sînt motiv pentru oblojirea slăbiciunilor, pentru justificarea retragerii în sine. Ele îl călesc pentru a putea închina, și mai consecvent, viața sa revoluției. Cu regret și nu cu remușcare, Bălcescu constata : „Pentru nimeni dintre cei care m-au iubit n-am fost în stare să fac nimic“. Bălcescu nu este o fire rece. El își jertfește propria-i existență, ca și pe a celor apropiați, deoarece consideră că există ceva mai important : viitorul Romîniei. Sacrificiul nu i se pare dureros, dureroasă este numai neîmplinirea pînă la capăt a misiunii. „Mi-am dorit încă zece ani de viață. I-am trăit. Ce-am izbutit ? Nimic.“ — rostește el cu amărăciune la sfîrșitul activității sale. Zbuciumul de esență superioară al lui Bălcescu, arderea interioară generată de concepția sa etică și politică îl aduc în mijlocul preocupărilor celor mai actuale și transmit pur, ca de cristal, crezul datoriei patriotice.

Primii eroi recrutați din realitatea contemporană nu au reușit în aceeași măsură să fie actuali. Le-a lipsit probabil (fără experiența și îndelungata cercetare a lui Camil Petrescu) flacăra contradicțiilor creatoare și intensitatea trăirii lui Bălcescu. Viața lor se susține cîteodată pe aglomerarea dramatismelor exterioare. În dorința de a face din eroi oameni de oțel, intransigența și fermitatea atribuite personajelor au fost uneori atît de exagerate, încît le-au schematizat, în loc să le fortifice. Frămîntările intime intrau adesea

doar pe seama personajelor negative, fiind reduse și aci la o extirpare bruscă și totală a rămășițelor unei mentalități retrograde. Această transformare ia la personajul principal din *Iarbă rea* — omul de știință apolitic, care pricepe importanța însușirii ideologiei marxiste — formă trezirii dintr-un somn lung sau a unei descoperiri politiste. Pentru intelectualii care, proveniți dintr-un mediu sănătos, nu posedau rămășițe burgheze, nu mai exista nici o dificultate, și nici o evoluție. Ei nu erau animați decât de certitudini, și de aceea, suferințele și greutățile lor se rezolvau ca prin farmec. Iată cât de rapid se conving eroii că, în ciuda experienței nereușite, vor pune la punct, într-un timp record, invenția lor. La întrebarea dacă vor putea da în curînd oțelul special, ei răspund: „*Andrei*: Tovarășe Sofronie, sîntem toți pătrunși de răspunderea care apasă asupra noastră. O răspundere grea. Mult mai grea decât am bănuț. Răspunsul, știu eu? Tu ce spui, Irino? Ce spui Marine? *Irina*: Cred că-l vom putea da. *Marin*: Îl vom putea da. *Andrei*: Il vom da.“

Personajele de această factură nu trăiesc, ele transmit emoțiile lor prin conștiințioase rezumate ale sentimentelor prezente și anterioare, care se încadrează perfect într-o schemă școlărească. Din cauza golirii personajelor de un conținut sufletesc bogat, scriitorii pornind de la teză la realitate și nu de la extragerea din realitate a trăsăturilor caracteristice, ne găsim, în unele cazuri, în fața reluării unui soi de commedia dell'arte cu eroi și acțiuni prestabilite. Ritmul acțiunii, întâmplările diferă puțin, dar firul lor rămîne monoton, același, dezlegarea situațiilor nu oferă surprize.

Cu timpul, problema intelectualului a fost aprofundată cu mai multă atenție și, fără să-l ofensăm pe Marin, cu mai multă subtilitate. Forța analitică a crescut, dacă integram printre eroii noștri personajele din *Citadela sfîrîmată*, *Preludiu*, *Ziaristii* etc. Matei din *Citadela sfîrîmată* reprezintă tipul de intelectual a cărui revoltă împotriva convenționalismului burghez s-a cristalizat în formula „*vivere pericolosamente*“, în beția riscului, a gestului gratuit. Gestul gratuit a însemnat, chiar pentru mulți intelectuali cinstiți, prilejul de cucerire a libertății, înlocuind cu așa-zisa independență a categoriei estetice adevărata libertate a omului. Descătușat însă de teribilele opreliști burgheze, Matei nu știe să păsească spre înțelegerea libertății ca necesitate socială. Intellectul său nu se mai supune decât jocului unui frumos iluzoriu, el nu se mai poate întîlni cu prospețimea vieții. Încetul cu încetul, Matei, revoltatul în genunchi, acceptă ideea subvenției materiale și ideologice a unei lumi pe care pretindea că o disprețuiește, căci numai acea lume îi menajează o activitate nefolositoare, de fapt, manie intelectualistă. Destinul tragic al inadapării, temă reluată de Horia Lovinescu, este autentic. El rezidă în risipirea criteriilor etice atît de prețioase pentru activitatea intelectuală, risipirea acelor criterii care consideră menirea artei și științei strîns legate de utilitatea ei practică. Confuzia lui Matei generează un conflict interior, dur și violent și, de aceea, personajul se minte pe sine și pe ceilalți, iar cînd se recunoaște în adevărata lui înfățișare, își curmă existența. Deși impresionant, personajul lui Horia Lovinescu nu ni se pare consecvent prezentat. Ori el este propria sa victimă, cale veridică pentru o categorie de intelectuali (în acest caz, Matei trăiește tocmai din necunoașterea concepției sale ca dăunătoare și dispare în momentul cînd își dă seama de nimicnicia convingerilor sale). Ori, după cum autorul ne dă să înțelegem uneori, Matei este un impostor conștient, demascat pînă în cele din urmă. Atunci, întreaga sa destrămare psihică nu este verosimilă. Autorul a recurs la exagerarea negativismului lui Matei pentru a clarifica mesajul, concluzia piesei. Dar nu înnegrirea lui Matei era necesară pentru punerea în lumină a rolului intelectualului. Ar fi fost mult mai bine ca personajele indicate să-i opună lui Matei alt mod de gîndire, să fi avut — în afară de apariția tonică

a bunicii — mai multă consistență. Aceste inegalități în construirea personajelor *Citadele sfărimate* țin de o cauză care a fost mult timp aproape generală în dramaturgia actuală ; adaptarea intelectualului a fost egalizată cu reeducarea sa. Procesul de reeducare, în adevăratul său sens, este continua atingere a unui plan superior de gândire și manifestare, firesc tuturor categoriilor sociale, în orînduirea care construiește socialismul. Marx arăta că în opera sa transformatoare, de zeci și zeci de ani, proletariatul, reeducînd celelalte clase, se reeducă pe sine însuși. De aceea, văzînd evoluția intelectualului doar ca o adaptare, o pricepere a inexistenței apolitismului, s-au restrîns sfera de activitate și efervescența de idei a intelectualului. La majoritatea intelectualilor de astăzi, noile cadre de constructori ai socialismului, nu adaptarea la socialism este problema cheie, ea fiind, credem, în bună parte depășită. Cum să fie rezolvate multiplele și variatele chestiuni pe care le ridică construcția socialismului, iată ce-i preocupă pe intelectualii noștri. Această situație dă loc la noi manifestări și ciocniri, pe plan filozofic, la noi întrebări și soluții practice. Simpla dovadă, printr-o situație acută, că intelectualul nu poate rămîne neutru, că orice faptă a sa este, în ultimă instanță, politică, limitează complexitatea realității de azi.

Într-o anume măsură, *Preludiu* de Ana Novac lărgeste aria dezvoltării intelectuale. Piesa pornește de la ipoteza înnoirii neconținute a omului în suișul lui către ideal. Evident că noțiunea de libertate a intelectualului intră în setea lui de perfecționare, în convingerea că efortul fără răgaz n-o să se piardă în zadar. În colectivul teatral al institutului, fiecare învață din experiența celuilalt, îmbogățindu-se, schimbîndu-se sufletește. Nu este o deosebire esențială între severul profesor care, sub influența vieții noi, îmbină pe nesimțite, din ce în ce mai mult, exigența profesională cu cunoașterea umană, și adolescenta care se dezbară de hoție. Personajele se aseamănă cu toată diferența lor temperamentală și de pregătire, pentru că fiecare zidește ceva la temelii unei vocații iubite, care a primit condițiile împlinirii ei și, corespunzător acestor condiții, trebuie să ajungă la deplina realizare. Ana Novac transmite prețioasa idee că apropierea personajelor ei de ceea ce este frumos, curat, estetic, înseamnă totodată formarea unei noi concepții de viață, care are la bază ideologia clasei muncitoare. Dezbaterea de idei profundă și pasionată creează piesei și o structură dramatică deosebită. Punînd în concordanță acțiunea cu meditațiile lirice ale personajelor, se simt în piesă profunzimea, vibrația unei epoci, unei vârste, a conștiinței unei generații. Optimismul piesei apare limpede, deși dacă judecăm fiecare personaj în parte, îi recunoaștem o rană încă nevindecată, o jignire încă neuitată, un sentiment poate neîmpărtășit. Dar la baza muncii acestui colectiv stă încrederea în viața cu perspective nebănuite, în care orice opreliște poate fi zdrobită prin muncă, perseverență, dragoste.

Dacă în *Preludiu*, menirea intelectualului, scopul său sînt, prin domeniul abordat, generale, piesa *Ziaristii* e axată pe aportul practic imediat al intelectualității. *Ziaristii* pune în discuție nu înfruntarea deschisă de principii morale, ca în *Citadela*, sau închegarea noii concepții de viață, ca în *Preludiu*. Mirodan înfățișează bătălia care se dă, sub haina acelorași norme de conduită, între intelectualii cinstiți și cei demagogi. Personajul principal al piesei, Ion Gheorghe, nu este un intelectual. De altfel, el nici nu apare pe scenă. Cu toate acestea, despre soarta lui este vorba, despre soarta acestui muncitor dintr-o provincie îndepărtată. În momentul cînd e gata să cadă victimă nedreptății, el apelează la cotidianul care are datoria să-l reprezinte. Gazetarii noștri îl vor uita oare pe Ion Gheorghe, vor arunca din neglijență și comoditate scrisoarea lui în vraful de hîrtii ? Sau vor căuta să descopere și să proclame adevărul ? Ați ghicit desigur că în *Ziaristii* se alege calea a doua. Împotriva celui care dorește să-și păstreze locul călduț, fără eventualele

riscuri pe care le comportă uneori cinstea și sinceritatea, colectivul de ziariști, de la energicul și bine pregătitul redactor-șef și pînă la reporterul cu apucături originale, dovedește că merită să poarte numele de intelectuali.

Intelectualul zilelor noastre este, mai mult decît oricînd, un luptător pentru adevăr. Căutător neobosit, el are astăzi mai mult ca în trecut, posibilitatea să descopere adevărul, să-l priceapă, să-l spună răspicat. A da înapoi înaintea acestei misiuni nobile ar fi o trădare. Prin aceste trăsături de conținut, *Ziariștii* ne apare ca un mesaj demn de luat în seamă. Desigur, nu ocolim deficiențele piesei care, preluînd tradițiile comediei noastre, nu știe cu destulă pricepere scenică să pună în concordanță nervul dialogului cu ritmul acțiunii. Cu toate acestea, piesa reușește mai mult ca celelalte lucrări dramatice din ultimii ani să construiască tipuri vii, variate, simpatice, de intelectuali cinstiți — individualizînd convingător personajele, cu obiceiurile, ticurile, temperamentele lor diferite — animați însă de o convingere comună. Imaginîndu-și că Ion Gheorghe află că în lupta lui împotriva nedreptății nu este singur, că pe aripile moderne ale presei se răspîndește adevărul ca fulgerul, ziariștii cred că au atins hotarul minunat al comunismului.

Fiecare dintre cei șase autori în căutarea unui personaj l-a găsit cu mai multă trudă sau ușurință, l-a redat mai viu sau mai șters. Alții și alții vor înzeci încercările și probabil și reușitele.

Am încheia cu nădejdea ca noii ambasadori literari ai intelectualității noastre contemporane să continue strădania vechii pleiade și să ne împărtășească într-o profundă mărturie artistică, problemele însemnate ale etapei actuale de construire a socialismului.

Odinioară, față de concepțiile literare înguste, calpe, ale societății în care trăiau, personajele pirandelliene din piesa *Șase personaje în căutarea unui autor*, venind singure pe scenă, din proprie inițiativă, reclamau dreptul existenței lor ca mesageri ai unei realități care se cerea dezvăluită și soluționată. Procedul ales de dramaturgul italian are însă și altă semnificație. El sintetiza căutarea scriitorului pentru a da printr-o realizare artistică simplă, sobră, modernă, impresia perfecte autenticități pe care trebuie s-o transmită arta contemporană. Cîți ingineri — șefi de șantier —, agronomi și economiști încercați nu așteaptă să li se dea cuvîntul în artă? Este datoria scriitorului să ia în considerație dezideratul lor, să le insuffle viață fără moarte.

Urăm dramaturgilor noștri ca această căutare a personajului cunoscut, dar ale cărui trăsături sînt încă incerte, căutarea acelei familiare figuri acoperită încă de vălurile care estompează contururile, să fie încununată de succes, să fie răsplătită de ropotul de aplauze care înmînează personajului literar certificatul său de naștere. L-am ruga pe acest personaj să ne întruchipeze dorințele, să fie natural, sincer, participant activ la strădaniile noastre cotidiene și, mai ales, să nu păstreze discreție și rezervă cu privire la frămîntările și concluziile sale.