

Horia LOVINESCU

# Pe măsura epocii

**E**xistă în orice meserie un moment — care poate surveni după ani de zile și aparent pe neașteptate — cînd cel care o practică este împins să repună în discuție înseși temeiurile acestei meserii și să o redescopere pe cont propriu. Rezultatul nu e în chip obligatoriu nici spectaculos, nici revoluționar. Dar cred că momentul acesta este absolut necesar și, de-abia odată cu consumarea lui, meseriașul se califică cu adevărat, ajungînd să se căsătorească cu meseria lui și s-o împlinească efectiv, dinăuntru, nu ca o calfă, ci ca un meșter. (Faptul că meșterul poate să fie bun sau mediocru — pe măsura înzestrării lui naturale — nu schimbă nimic din semnificația lucrului.)

Adoptăm o disciplină artistică și ne instalăm în ea ca într-un fotoliu. Totul pare limpede și simplu. Teatrul — ca și poezia, de altfel — ispitește printr-o aparență de facilitate, care explică neverosimilul număr de manuscrise ce se îndreaptă zilnic spre redacții și secretariatele literare. În adevăr, ce poate părea mai lesnicios decît să dialoghezi o întîmplare, cu grija de a introduce în fiecare act o scenă tare și de a face să cadă cortina la momentul potrivit? Orice scriitor cu talent va izbuti să facă acest lucru, fără să aibă nevoie de o calificare specială. Așa-zisele taine ale tehnicii dramatice sînt niște sperietori născocite de profesioniști. Dacă intriga e amuzantă sau captivantă, dacă replicile sînt inteligente, dacă limba e bună, publicul și critica vor consacra cu generozitate vocația dramatică a debutantului. Iar dacă el perseverează, îl vor numi dramaturg. Se poate continua așa, în toată liniștea, o viață întregă.

Iată de ce, în ochii unora, dramaturgia nu apare ca o disciplină severă, pretinzînd o vocație și o dăruire totală, ci ca un fel de țară a nimănui, ce așteaptă cu pămînturile ei grase pe cîlătorul fantezist căruia i se va năzări să poposească o zi sau ani.

Totul ar fi în ordine și, la urma urmei, te-ai putea consola și cu locul pe care-l ocupă dramaturgia în preocupările Uniunii Scriitorilor, după proză și poezie, dar totuși înaintea literaturii pentru copii, dacă... Dacă într-o zi nu te-ai întreba: este posibil oare ca opera dramatică să nu reprezinte decât adaptarea pentru scenă a unei anecdote, care ar putea fi de fapt mai bine și mai complet povestită în paginile unui roman sau ale unei nuvele? Dar e limpede, în cazul acesta, că genul pe care-l practici e minor și nu merită altceva decât o indulgență protectoare.

Și totuși, teatrul are titluri de noblețe pe care alte genuri nu le pot invoca. Și totuși, arta teatrului are o răspindire universală și o trăinicie milenară, care țin de prodigiul.

Și totuși, oamenii au o trăinică și ciudată nevoie de teatru, la care desigur că se gîndea Lenin, atunci cînd, cu geniala lui adîncime de gîndire, spunea că numai teatrul poate — și va înlocui religia. (M. I. Kalinin despre V. I. Lenin.)

Iată că o bănuială începe să se insinueze în siguranța ta confortabilă și placidă: dar dacă ceea ce faci tu, nu e teatru adevărat, ci numai un simulacru, o mimare a unei arte de care n-ai știut să te apropii decât din afară?

Nu există oare o disproporție flagrantă (pe care obscur o simți și tu, și actorii, și publicul mai ales) între maiestatea pe care știi că poate și trebuie să o aibă teatrul, și între povestirea mai mult sau mai puțin interesantă pe care ai udus-o pe scenă? În ce măsură, epoca noastră, dramatică, eroică și — în sensul cel mai propriu al cuvîntului — decisivă în destinul omenirii, își găsește expresia în personajele pe care le-ai pus să se miște în fața a zeci de mii de oameni, care au venit la teatru, mînați de setea (știută sau neștiută de ei) de a trăi în comun marea cutremurare a revelării sau intuirii unor adevăruri fundamentale?

În teatru, teoria reflectării realității ar trebui să-și capete maximum de plenitudine. Oglindă a lumii, focar în care se concentrează simbolic coordonatele și sursele mari ale existenței și actualității, iată ce trebuie să fie teatrul, căci actorul care personifică o idee se mișcă numai aparent într-un spațiu determinat. Spațiul lui real e lumea, după cum înfățișarea lui, oricît ar fi de individualizată, e doar o mască. Hotărît lucru, arta teatrului trebuie reinvățată!

\*\*\*

Cer iertare cititorului pentru caracterul dezlinat și poate excesiv al rîndurilor de față. Intenția mea nici nu era, de altfel, să scriu un articol, ci să consemnez, din fuga condeiului, câteva gînduri dintr-un soi de jurnal de bord, mai degrabă intim. Este vorba aici de experiența mea teatrală și nu e deloc necesar și nici probabil ca ea să semene cu a celorlalți autori dramatici ai noștri, fiecare trăindu-și experiența confruntării cu teatrul în modul lui propriu. De aceea, și soluțiile pe care le întrevăd nu sînt nici singurele și poate nici sigure. Sînt conștient de riscul de a greși. Credința mea este însă că, pentru a se ajunge la un teatru capabil să oglindească în adevăr măreția și esența epocii noastre și care să nu se mulțumească cu mărunte reproduceri după viața cotidiană, anumite revizuri sînt necesare.

În primul rînd, scriitorul de teatru trebuie să redevină — așa cum cere marea și străvechea tradiție de genului — om de teatru, aceasta fiind chemarea lui și nu aceea de literator. Există un adevăr care pare banal poate, ca o monedă tocită prin uzură, dar care tocmai de aceea trebuie lustruit și revalorizat. Și anume: opera de artă teatrală, rotundă, împlinită, de sine stătătoare, este spectacolul. Textul constituie punctul viu de plecare și suportul spectacolului, dar sensul lui ultim, transfigurarea, trecerea lui pe planul eficiențelor, se săvîrșește numai în spectacol. De aceea, autorul dramatic nu trebuie să-și gîndească textul ca pe un scop (așa cum face romancierul sau poetul), ci ca pe o treaptă, ca pe un simplu mijloc de a-și vedea reprezentate, figurate, jucate ideile, jocul acesta însemnînd, de fapt, substanța și totodată felul travaliului său artistic. Dar a gîndi plastic, în funcție de joc, implică respectarea calității primordiale a jocului, care e convenția.

A miza pe virtuțile convenției înseamnă a te apropia de taina artei teatrale. Numai ea e în stare să creeze acea oglindă de care vorbeam, realitate poetică, fragilă și totuși intensă. Căci, ceea ce trage la cîntar e adevărul, și nu verosimilul. (Pentru că a venit vorba de poezie, e de semnalat erezia debutanților, în special, care pun semnul egalității între poezia dramatică și scrisul frumos. De fapt, frumoșetea, chiar autentică, a textului nu constituie decât un aspect secundar al poeziei dramatice, aceasta realizîndu-se ca o luminiscentă din folosirea savantă a

convenției și din intensitatea ciocnirilor de pasiuni și idei. De aceea, sublimul și grotescul sînt domeniul prin excelență al teatrului.)

Sugerarea naturalistă a realității este antiteatrală și ea împinge drama pe un făgaș prozaic. De aici, interesul pentru cazul particular, precum și caracterul psihologizant al acestui teatru, cu tot ce presupune termenul: cadru intimist, de mică desfășurare, problematică mărunță, superstiția amănuntului, cultul intrigii ca lege de bază a dramei, efect superficial asupra publicului, lipsit de puțința de a mai realiza contactul colectiv cu dramele majore ale omului.

Dramaturgia revoluționară sovietică (și mă gîndesc mai ales la Maiakovski și Vișnevski) a intuit foarte bine că esența individualistă a acestui fel de literatură dramatică, expresie a spiritului burghez al secolului al XIX-lea, nu răspunde nevoilor unui teatru revoluționar, croit pe sensuri mari, în planuri largi, tăiate nu cu ferăstrăul de traforaj, ci cu securea.

Or, aceasta e problema vitală: să rîvnim la o dramaturgie pe măsura epocii.

Paul Everac

## Note în jurul contemporanului în dramaturgie

**D**ouă fenomene, în ordinea morală, mi se par a fi prin excelență contemporane:

Primul este eliberarea, pe scară uriașă, a unor energii care au stat secole de-a rîndul acoperite, puțin-știutoare de ele inele, puțin-pricepătoare de lume, neputincioase; și care acuma dintr-o dată se ridică în proporții de masă, capătă conștiință de sine, pricepere și putere.

Al doilea este angrenarea din ce în ce mai strînsă a individului în social, contopirea conștiinței interesului său cu aceea a interesului social, într-o formă echilibrată, umanistă.

Aceste fenomene, în obirșia, finalitatea și proporția lor, sînt scoase la lumină și explicate de filozofia marxist-leninistă și, în lumina legilor ei, stimulate cu consecvență de partidul clasei muncitoare.

Pentru dramaturg ele constituie un izvor continuu de inspirație.

Dialectica eliberării energiei noi, accesul ei la viață, la o conștiință deplină, rodnică; dialectica integrării acestei energii într-un cuprins social nou cu ale cărui țeluri coincide; în sfîrșit, motorul acestei duble transformări, iată temele mari ale dramaturgului contemporan. A le neglija este a neglija esențialul.

Contemporaneitate înseamnă însă mai mult decît tematică, înseamnă și perspectivă.

Din punctul nostru contemporan de vedere, omul este îndreptățit la această transformare, este dotat și ajutat s-o desăvîrșească.

În lupta pe care omul nou o dă, angajînd specia umană, împotriva opunerilor de tot felul, el nu poate să iasă decît victorios.