

Dumitru Solomon

CEVA DESPRE REPLICĂ OFENSIVĂ

În teatru, replicile sînt de mai multe feluri: lirice sau dramatice, apoi aforistice (independente), caracterizatoare (pentru personaje) sau explicative (pentru desfășurarea intrigii), scurte sau lungi, utile sau inutile... Nu știu dacă aceste subdiviziuni, care nu sînt tranșante, ci destul de relative, figurează sau nu în vreun tratat de teatrologie. Nu e nevoie să figureze: le simte, uneori le îndură, fiecare spectator. Puteam să mă ocup de una din categoriile de mai sus. Dar o discuție în redacția revistei „Teatrul” mi-a sugerat abordarea replicii... ofensive și, inevitabil, m-am ciocnit de o nouă categorie: replica ofensivă și replica, s-o numim, neutră. Știu, se pot ivi nenumărate întrebări și obiecții: a) orice replică neofensivă este neutră, deci într-o piesă numai cu replici „neutre”, opoziția nu mai are valabilitate; b) cînd replica unui personaj e ofensivă, replica interlocutorului trebuie să fie neutră sau defensivă, dar ce te faci totuși, dacă și replicile acestuia au un caracter ofensiv?; c) de ce nu spui, în definitiv, replică ofensivă și replică defensivă, pentru ca antinomia să fie totuși exprimată exact? etc., etc.

Trebuie să fac o precizare utilă: replica neutră nu este numai replica neofensivă. Această categorie fiind prea largă, nici nu intră în discuție. Replica neutră este și aceea care nu e ofensivă, dar ar trebui să fie. Avem de-a face deci cu categorii valorice și nu cu simple categorii tehnice. În această lumină trebuie să discutăm problema. De ce considerăm necesară o dezbatere pe marginea caracterului ofensiv al replicii, nu e greu de răspuns. În dramaturgia veche, această problemă s-ar fi putut pune doar ca o chestiune particulară, într-adevăr de tehnică, și ar fi avut o valabilitate restrînsă. Personajul înaintat din piesele bune presocialiste, chiar dacă avea de partea sa dreptatea, adevărul, era în minoritate. El putea, cel mult, să dea atacuri, să ducă o luptă de hărțuială, dar nu să dezlănțuie ofensive. Replica Norei lui Ibsen are și ea un caracter ferm, voluntar, însă limitat la o înfruntare individuală a moralității egoiste, meschine, caracteristice societății burgheze. Doctorul Astrov al lui Cehov e pe poziții mai avansate, dar și el se rezumă la atacuri izolate, lipsit fiind de forțe morale și numerice pentru a întreprinde acțiuni cu caracter de ofensivă.

Abia odată cu dramaturgia realist-socialistă a apărut eroul dramatic de tip nou, capabil să exprime o majoritate socială și o supraîntărire morală. Atacurile lui, îndreptate împotriva vechilor valori (nonvalori!) burgheze, pe planuri vaste și diverse, implică angajarea unei societăți, militarea partinică pentru un ideal definit, pe care-l slujește conștient și activ. Personajul pozitiv nu are dreptul să stea în expectativă sau, mai exact, adoptînd această postură, nu mai este personaj pozitiv, nu mai reprezintă partea cea mai înaintată a societății noi în care trăiește. Atît timp cît socialismul mai are dușmani declarați sau ascunși, externi sau interni, personajul pozitiv are datoria să nu părăsească pozițiile de luptă, să nu înceteze ofensiva.

Firește, ca în orice luptă, există retrageri, înfrîngeri, vremelnice izbînzii ale adversarului, dar replica personajului pozitiv, ca și însuși ideea piesei, trebuie să indice ori să sugereze sensul general al desfășurării bătăliei, raportul de forțe pe plan istoric, cu alte cuvinte cine este mai puternic și, inevitabil, învinge.

Replica ofensivă este, în fapt, o creație a dramaturgiei realist-socialiste, luptătoare, o formă de manifestare a spiritului de partid în teatru. Ea definește

caracterul personajului pozitiv, dar și al noii orînduirii în plină ofensivă împotriva apărătorilor și a rămășițelor celei vechi. Nu ne este indiferent dacă personajul pozitiv își ridică sau nu replica la înălțimea marilor idei pe care vrea să le exprime. Fiindcă, în teatru, replica e totul sau aproape totul. Fără decor sau cu un decor stilizat la maximum, pînă la sugestia propriu-zisă, s-a făcut teatru. Fără costume adecvate, idem. Și fără scenă, și fără machiaj, și fără cortină, și fără regizori, și fără măști, și fără... spectatori. Și chiar fără actori prezenți pe scenă (teatrul de marionete). Fără replică, însă... Neîndoieînic, ni se poate da... o replică mimicoitoare: dar teatrul de mimică? Teatrul de mimică poate sugera acțiuni, chiar complicate, și unele idei, chiar profunde, dar expuse într-un mod elementar. El nu poate realiza însă principalul în teatru: ciocnirea de caractere, de idei, așa-numitul conflict dramatic care sprijină și pe care se sprijină replica. Replica este deci expresia cea mai directă și mai proprie a conținutului ideologic dramatic al piesei de teatru. Prin replică, personajul pozitiv își dezvăluie ideile și sentimentele, cu alte cuvinte poziția sa în cadrul conflictului. Or, dacă replica lui e debilă, anemică, lipsită de vigoare, el însuși devine asemenea replicii, fiindcă, în general, nu are, pe scenă, mijloace mai bune de manifestare. Schematismul, apolitismul, naturalismul, dar și autenticul viu se simt înainte de toate în replică.

Trebuie, din nou, să fac o precizare. Prin replică nu înțeleg numaidecît și întotdeauna textul cuprins între numele unui personaj și cel al altui personaj ci, după caz, aproximativ tot ce spune un personaj într-un anumit moment (sau scenă) din piesă. Iată, de pildă, cum evoluează raportul de replici și cum, chiar fără o cunoaștere a piesei, începem să descoperim pe măsura acestei evoluții, de panta cui este dreptatea, datorită poziției combative a eroului pozitiv. Într-o încăpere se află trei personaje. Personajul 1 se adresează personajului 2.

PERSONAJUL 1: Concedierea dumatile nu are nici o legătură cu situația dumatile de partid și una nu influențează pe cealaltă, da, da... (*După o pauză*). Noi nu sîntem mulțumiți de munca dumatile profesională.

Deocamdată, e o expunere. Se constată că 1 e în situație de superioritate față de interlocutor. Nu știi dacă 1 are dreptate. S-ar putea să aibă. Prima parte a replicii (în înțelesul restrîns) e justă. A doua („Noi nu sîntem mulțumiți...“), deși formulează o opinie restrictivă („Noi nu sîntem mulțumiți...“), poate exprima, să spunem, o poziție de asemenea justă, principială, pe linie de partid sau de stat. Replica celui alt

PERSONAJUL 2 (*stăpînindu-se*): „Noi“? Care noi? nu aduce nimic în plus, deocamdată, în problema lămuririi raporturilor celor doi față de adevăr. 2 se poate eschiva sau poate amîna explicația rostind replica de mai sus. El poate fi vinovat, dar poate fi și sincer revoltat de afirmația lui 1.

PERSONAJUL 1 (*cu răceală*): Bunăoară, eu.

Fiind vorba de o chestiune de partid, poți să remarci: un comunist nu-și subordonează opinia colectivă, ci se subordonează ei. Dar spunînd „bunăoară“, s-ar putea să fi dat pur și simplu un exemplu și nimic mai mult. Deocamdată, 1 este în ofensivă și parcă are dreptatea de partea lui.

PERSONAJUL 2: Și mă rog, care articol din Codul Muncii prevede că trebuie să te mulțumesc cu orice preț pe dumneata? Pe cîte știi, munca mea a fost apreciată pînă acum de Puterea Sovietică. Chiar ministrul mi-a adus de cîteva ori mulțumiri.

2 este tot defensiv. S-ar putea să invoce prețuirea sa de către Puterea Sovietică doar ca un mod de a-și drapa vinovăția, dar s-ar putea ca argumentul să fie într-adevăr cel decisiv. Balanța înclină încă spre 1, care e ofensiv:

PERSONAJUL 1: În caleașca trecutului nu ajungi departe, tovarășe 2.

Deci, îi recunoaște acestuia un trecut cinstit. Ceea ce nu e totuși suficient. 2 se poate să fi greșit în prezent. 1 are dreptate în principiu. Rămîne de văzut dacă și în cazul special al lui 2.

PERSONAJUL 2: Nici în timpul războiului, eu, n-am căutat să-mi apăr pielea în spatele frontului.

Deci, a luptat. Aceasta e în favoarea lui, dar deocamdată tot pentru trecut. Atenție, însă: a început ofensiva lui 2. Vorbînd despre el, prin opoziție face aluzie la cineva care și-a apărât pielea în spatele frontului și care ar putea fi chiar 1.

PERSONAJUL 1 : Nu te mai mândri atîta cu meritele dumitale din război. Ne e lehamite de cîntecul ăsta răsufplat ! Nici în spatele frontului n-au stat oamenii cu burta la soare. Și ei au contribuit la victorie. (*Se ridică și se adresează lui 3*). Mai ai ceva de discutat cu mine ?

Prima noastră reacție la răspunsul lui 1 : un comunist nu vorbește așa. Lehamite, cîntec răsufplat ?! Aceasta cu privire la participarea la Războiul pentru Apărarea Patriei. 1 se redresează puțin, formulînd un adevăr incontestabil : participarea la victorie a celor din spatele frontului. Dar de ce evită discuția, interpellînd pe 3 ? Nu cumva...

PERSONAJUL 2 : Eu mai am ceva de discutat cu dumneata. Te întreb încă o dată : de ce trebuie să te mulțumesc neapărat pe dumneata ? Cine ți-a dat dreptul să vorbești așa cu mine, cu un cetățean sovietic ? Va să zică, nu ești mulțumit de mine ? Apoi, află că nici eu nu sînt mulțumit de dumneata, auzi ? Cîtuși de puțin !

2 a trecut hotărît la ofensivă. Îl întoarce pe 1 la el. Subminează mai întîi arbitrariul opiniei celuiilalt („de ce trebuie să te mulțumesc neapărat pe dumneata ?“). Se consideră cetățean sovietic. O spune cu mîndria lui Maiakovski.

Apoi, îi întoarce replica celuiilalt, nu fără o nuanță ironică („Apoi, află că nici eu...“).

PERSONAJUL 1 (*către 3*) : Vezi cum își dă arama pe față ?

Tot către personajul 3, deci... Nu are curajul continuării duelului. De ce ? Fiindcă, între altele, a fost întreat : „cine ți-a dat dreptul ?“ și lui 1 nu i-a dat nimeni dreptul. Așa se pare. Replica lui e stupidă (nu din punct de vedere dramatic, ci uman). Ce înseamnă că 2 și-a dat arama pe față ? El n-a zis nimic grav, în orice caz nimic mai grav decît cele spuse de 1 însuși. Acum intervine și 3.

PERSONAJUL 3 : 2, te rog să te ții în limitele...

Deocamdată, e aparent neutru. În fond, e alături de 1 și, pare-se, împotriva lui 2, fiindcă pe acesta din urmă, și numai pe el îl invită să se țină „în limitele...“

PERSONAJUL 2 : Frumos ! Acum nu-mi mai spuneți decît 2 !

Pentru orice eventualitate ! Vigilență, nu-i așa ?

PERSONAJUL 3 : Ascultă..., tovarășe... 2 ! Nu uita că te afli în sediul biroului organizației de bază.

De ce să nu uite ? Ce-a spus ? 3 începe să-și încalce neutralitatea...

PERSONAJUL 1 : Lasă-l în pace, 3. Lasă-l să se demaște singur.

Acum, tot nu mai are nimic de pierdut.

De ce să se demaște ? 2 n-a spus nimic în acest sens : 1 a devenit agresiv (nu ofensiv) și și-a pierdut logica.

PERSONAJUL 2 (*cu glasul sugrumat*) : Cine... eu ? N-am ce pierde ? E vorba de excluderea mea din partid... și... spui că nu mai am nimic de pierdut ? (*Se apropie de 1 cu pumnii strînși !*) Ticălosule !

Un necomunist (sub raportul conștiinței) n-ar fi rostit „cu glasul sugrumat“ aceste cuvinte dureroase... Din interogația lui înțelegem că prin excludere, el are totul de pierdut. Deci, e sincer. Cum reacționează 1 ?

PERSONAJUL 1 (*se repede într-un colț al odăii*) 3 !

(*3 sare de la masă și se postează între ei doi.*) Cheamă paza !

Laș. A simțit dreptatea și dimensiunea urii celuiilalt și, neavînd puterea s-o înfrunte, s-a refugiat într-un colț al odăii și a cerut ajutorul lui 3. Și 3 este o femeie ! Dacă 1 ar fi convins că 2 e capabil de orice, n-ar mai cere ajutorul lui 3, fiindcă un om care urmează să se demaște, n-ar mai avea reticențe în fața lui 3. 1 cheamă însă și paza. Nu poate susține lupta cu 2, care e logic, puternic, deși, cum arătăm la început, în stare de inferioritate (socială, administrativă etc.) față de 1. Ofensiva lui 2 l-a dezarmat pe 1. I-a transformat aroganța de la început în lașitate și teamă. Ați înțeles că 2 este personajul pozitiv, omul care, chiar într-un moment de inferioritate, găsește forțele necesare pentru a trece la ofensivă, pentru a-l dezarma pe adversar. Ați înțeles de asemenea că 1 e calomniatorul Po-ludin, 2 — comunistul Hlebnikov, iar 3 — șovăielnică Dergaceva din cunoscuta piesă a lui Alexandr Stein : *O chestiune personală*.

Hlebnikov, această luminoasă și totodată modestă figură de comunist, deși în cea mai mare parte a piesei se află pe punctul de a fi exclus din partid, are tăria morală nu numai de a rezista asalturilor calomniatorului său, dar de a trece el însuși la acțiune, de a susține consecvent o atitudine de ofensivă. Ca în replica următoare :

Kolokolnikov : (...) Nu sînt un luptător.

Hlebnikov : Aşa, nu eşti un luptător ? Atunci ce cauţi în partidul nostru ? Pe tine ar trebui să te excludă, nu pe mine !

Hlebnikov rosteşte cu fermitate şi mîndrie : „partidul nostru“. Ştiindu-se cu conştiinţa curată, are mandatul moral care-l autorizează să vorbească în numele partidului, să-l apere de elemente ca Polludin sau Kolokolnikov, deşi el însuşi trebuie să se apere.

Replica lui Hlebnikov e uneori melancolică, alteori indiferentă, tristă, dar tonul dominant e cel hotărît, optimist, partinic. De aceea, chiar în clipe de nenorocire, personajul se arată activ, încrezător în victoria sa, a adevărului, a dreptăţii, în victoria partidului.

Nu mai insistăm aici asupra neuitatelor replici ale Comisarului din *Tragedia optimistă*, ale comunistei Liubov Iarovaia din piesa lui Treniev, sau ale lui Lenin din trilogia lui Pogodin. Dramaturgia sovietică rămîne cea mai înaltă şcoală a replicii ofensive.

Dramaturgii noştri au adus şi ei pe scenă vibraţia plină, bărbătească, a replicii ofensive, pătrunse de spirit de partid. Unele replici din *Cumpăna*, *Anii negri*, *Cetatea de foc*, *Citadela sfărîmată* sînt cunoscute. Ele sînt ofensive, dar nu au întotdeauna continuitatea şi nici amploarea necesară. Din acest unghi de vedere — al continuităţii şi al amplitudinii — s-ar cuveni menţionate în mod aparte replicile vii, inteligente, spirituale, roşite de Spiridon Biserică în *Mielul turbat*, Cerchez în *Ziaristii*, sau de Toma Căbulea în comedia *În Valea Cucului*.

Unii dintre autorii citaţi au mers, în alte piese, atît de departe cu neglijarea caracterului continuu ofensiv al replicii, încît şi-au sacrificat personaje care meritau totuşi o soartă mai bună. În evoluţia celor trei „generaţii“ ale Luciei Demetrius, de pildă, intervine la un moment dat un om care efectuează sau, mai precis, catalizează procesul de întrerupere a continuităţii, de apropiere a celei mai tinere generaţii (Veronica) de idealurile lumii noi, socialiste. E vorba de muncitorul Pavel. Dar acest personaj, pe care ne-am fi aşteptat să-l vedem (auzim !) dărîmînd, lucid şi ferm, eşafodajul moral putred al familiei Veronicăi, se mulţumeşte să provoace în sufletul iubitei sale îndoieli şi nu certitudinile de care ea are nevoie : „Ce cauţi tu în casa asta ?“, „Veronica mea, ce cauţi tu aici ?“, „Pleacă de aici“ etc., folosind de predilecţie argumente sentimentale. Nu numai atît. Pavel îi oferă viitoarei sale soţii nu terenul tare, sigur, al certitudinilor morale şi sociale, al unui ideal înalt, ci nisipurile mişcătoare ale liniştii şi dragostei : „Am să-ţi dau, Veronica, liniştea de care ai nevoie. Te simt cîteodată încărcată de oboseală, muncind ca un om care duce în spate o povară, eu am să-ţi dau linişte. (*Zimbînd sfios.*) Alteceva nu mai am să-ţi dau, decît linişte şi toată dragostea mea.“ Asta e tot. Între aceste două jaloane, liniştea şi dragostea, se cuprinde, sîrac şi inofensiv, mesajul lui Pavel, indicat de autoare — altfel, o bună creatoare de tipuri dramatice — drept reprezentant al lumii noi. Ne oprim aici, fiindcă nu observînd ceea ce observă, în fond, orice spectator, servim scopul revendicativ al acestui articol.

Multe personaje pozitive însă (în intenţie !), care ar trebui să freacă într-o perpetuă ofensivă dramatică, să-şi dezvăluie prin replică poziţia înaintată, caracteristică celei mai mari părţi din societatea noastră socialistă, se mulţumesc să se menţină fie în limitele unor replici neutre, anodine, fie pe terenul jocului convenţional al frazelor pseudopublicistice, lipsite de căldură şi pasiune. Aceasta îi artificializează, îi îndepărtează de clocotul dramatic şi, nu rareori, îi pune într-o penibilă inferioritate faţă de „negativi“, înzestraţi de autor cu mai multe însuşiri combative, cu mai multă inteligenţă şi logică decît cei care, în viaţă, sînt categoric superiori. Mă voi referi la un singur exemplu, care se află, ca să spunem astfel, la extrema de jos (treptele intermediare le va parcurge cititorul cu imaginaţia sau, eventual, cu amintiri ale pieselor văzute ori citite). Şi folosim acest exemplu, fireşte, cu titlu demonstrativ, fără intenţia de a redeschide cazuri clasate. E vorba de *Microbi* a lui Dan Negreanu, piesă în care apare şi un... comunist. Un „comunist“ care trăieşte (e un fel de a spune) în epoca noastră. Şi nu apare episodic, ci e unul din personajele principale ale piesei : doctorul Mihai Ionaşcu. Poate că unii cititori care cunosc piesa vor rămîne miraţi la această destăinuire : Mihai — comunist ? ! De unde pînă unde ? Uimirea nu e gratuită. În afară de două referiri la calitatea de comunist a lui Mihai Ionaşcu, făcute de alte personaje, de nicăieri nu mai reiese această calitate. Cu atît mai puţin din replica lui, care poate constitui un model de replică neutră, atemporală şi plată. El vorbeşte ca orice medic — cînd e profesional ;

ca orice îndrăgostit (poate ceva mai puțin inspirat) — când e îndrăgostit, dar nu vorbește deloc ca un comunist, în nici o împrejurare. Majoritatea replicilor sale sînt asemănătoare celor pe care le cităm mai jos :

IRINA : Mihai, nu trebuie să ne mai vedem. Nu pot îngădui acest compromis.

MIHAI : Irina, tu știi că ești totul pentru mine.

IRINA : De aceea mi-ai ascuns adevărul ? De aceea m-ai mințit ?

MIHAI : În clipa în care am simțit că te iubesc mai mult decât pe mine, ți-am spus adevărul fără nici un ascunzis.

IRINA : Dar la mine nu te-ai gîndit ? Asta nu e dragoste.

MIHAI : Te înșeli, Irina...

IRINA : Ah, Doamne ! Cum am putut crede ! M-am purtat ca o fată de optsprezece ani. Și am pretenția că sînt scriitoare, că sînt o cunosătoare de oameni. Ce comedie ! Ce personaj ridicol sînt !

MIHAI : Irina...

IRINA (*ți ia capul în mîini*) : Mi-e rușine, Mihai. Mi-e rușine. Ce iluzii nebunești a putut născoci mîntea mea înfierbîntată ! Ce nerozii !

MIHAI : Irina !...

IRINA : Spune, Mihai, și acum ce ai de gînd ?

MIHAI (*după o mică pauză*) : Nu știu... nu mai știu...

IRINA : Da... sigur... Du-te, Mihai...

MIHAI : Irina... (*O privește o clipă parcă ar vrea să mai spună ceva. Apoi se întoarce și iese.*)

IRINA (*rămîne înlemnită*).

C o r t i n a

E un moment de răscruce. Mihai e acuzat, pe bună dreptate, de Irina că a ascuns multă vreme adevărul asupra stării sale civile... Cum ripostează el ? „Te înșeli“, „Irina...“, „Irina...“, „Irina...“ și, bineînțeles, în neputința sa de a da răspunsul care se cuvine, „se întoarce și iese“. O singură întrebare i s-ar putea pune autorului : de ce a ținut ca Mihai să fie număidecît comunist ? Nimic (din caracterul eroului său) nu-l obliga la aceasta. Piesa este destul de veche și verdictul spectatorilor a fost rostit. Primejdia însă mai plutește, subtilă. Evident, situația dramaturgiei noastre s-a modificat substanțial. Maturizarea genului, apropierea de unele teme centrale ale actualității, sporirea combativității au avut un efect bun asupra replicii ofensive, asupra amplitudinii și continuității ei (nu întîmplător cele trei piese citate pozitiv în acest sens sînt și de dată mai recentă, și nu întîmplător piesele mai noi, care ocupă sau urmează să ocupe în curînd afișele teatrelor noastre, au depășit în bună parte... drama replicii ofensive), deschizînd totodată promițătoare perspective pentru dramaturgia noastră, în general.

Nu este absolut necesar ca replica ofensivă să definească numai o piesă axată pe probleme politice, de stat sau de partid. Și în problemele familiale, și în problemele strict personale, eroul pozitiv, reprezentant al socialismului în plină ofensivă, nu are dreptul să abandoneze pozițiile de atac, să cadă în placiditate și platitudine. Replica, expresie directă a atitudinii personajului, îi reflectă fără cruțare caracterul. Cînd nu e, privită în ansamblu, ofensivă, trebuie să ne gîndim cu seriozitate la realizarea artistică a personajului și, implicit, a piesei.

La baza acestor cîtorva observații nu a stat intenția de a epuiza tema, ci de a crea, pe cît posibil, premisele unei discuții mai ample asupra acestui aspect al dramaturgiei noi din țara noastră.