

Politic și poetic în teatru

Ca manifestare angajată a discursului literar, teatrul politic este, prin excelență, deschis lirismului. Lirică, dar nu neapărat sentimentală, drama construită pe mișcarea dialogată a faptului politic uzează în mod necesar de o bogată țesătură metaforică, pentru a re-leva sensul general al documentelor omenești folosite.

Fiște că întreaga dramaturgie preocupată de relația dintre destinul individual și problemele societății este, în esență, politică. În acest sens, sint politice nu puține dintre tragediile shakespearene, ca și — într-alt fel — creațiile ibseniene din categoria Stilpilor societății. Ni se pare, însă, important să reconstituim o categorie distinctă a teatrului politic, și anume, textul dramatic militant, deschis întâmplărilor politice de actualitate. Formula lansată după 1919 de Erwin Piscator, care, după chiar mărturisirea regizorului german, „nu constituia o descoperire personală”, prelungea, de fapt, într-o direcție agitatorică, efervescența civică a teatrului modern european. Noul consta în încrederea acordată evenimentelor la ordinea zilei, ca purtătoare de semnificații esențiale.

Compoziția revuist-politică, bazată pe efortul artistic de selectare a materialului jurnalistic, a constituit numai o primă etapă. De aici pînă la piesa de ficțiune, în care elementele acțiunii par a fi decupate din practica socială imediată, au fost de parcurs numai cîțiva pași. Aliajul expresiei lirice cu mișcarea prozaică a documentarului din aceste piese (vezi, de pildă, *Hopla, wir leben* de E. Toller) a deschis, însă, căi noi în limbajul dramaturgie, pentru toate categoriile genului.

Merită să punem astăzi din nou în discuție disponibilitățile poetice proprii acelei variante a teatrului politic care acționează ca specie a realismului simili-documentar. Bineînțeles că avem în vedere nu simplul colaj tematic de fraze și mișcări, ci, dimpotrivă, recompunerea dinamicii politice din praxis, într-o suită de tablouri sudate într-un story substanțial. Vedem, așadar, în dezvoltarea

unei dramaturgii politice de ardență agitatorică nu numai satisfacerea unei cerințe de conținut, ci, în același timp, posibilitatea majoră de înnoire a expresiei literare în teatru. Este greu să nu observi, la o cercetare atentă a producției dramaturgice actuale, că inovarea făcută cu responsabilitate, acționînd înăuntrul relației de nedesfăcut dintre formă și conținut, aparține, cu preponderență, poetului dramatic, față de atitudinea mai curînd conservatoare a autorului cîștigat de „meșteșugul” teatral, prin care se înțelege, îndeobște, stadiul solidificat al construcției literar-scenice. Dacă, însă, avem în vedere originalitatea de expresie, dedusă din ineditul revoluționar-social al gândirii, vom înțelege imediat de ce avîntul poetic însoțește incursiunile politice ale piesei de teatru.

Există, în această ordine a creației, experiența piesei satirice jurnalist-fanteziste, în felul Misterului Buff a lui Maiakovski sau al „teatrului de societate” compus de Arthur Adamov, în urmă cu aproape două decenii. Caracterul insurect al scriiturii derivă, în această specie, din încercarea de a depăși accidentalul prin caricaturalul simbolic. Atunci cînd generalizarea documentelor gazetărești rămîne, însă, excesivă în planul mișcărilor de ansamblu, se poate pierde contactul cu reflectarea acestora în destinele individuale. Or, tocmai spectacolul reflectării în conștiința umană acordă glosei politice accesul către semnificația durabilă. În cîteva rînduri, și pe trepte mereu mai înalte, Brecht a obținut imagini globale ale raportului dintre politic și eternul uman, ca în memorabila suită de „fapte diverse” cu oameni simpli din Groaza și mizeriile celui de-al treilea Reich. Departe de a frîna afirmarea originalității, această cale a favorizat, prin disponibilitățile sale inovatoare, opere de o mare varietate — de la ironia retorică a lui Peter Weiss la sentimentalitatea lui Armand Gatti. La noi, Marin Sorescu sau Gellu Naum au realizat, într-un registru artistic diferit de teatrul brechtian, piese în care dezbaterea politică s-a profilat, de asemenea, prin intermediul poetizării în-

Dar îmbogățirea vinei poetice a dramei prin comunicarea deschisă cu faptul politic operează nu numai în piesa de comentariu nemijlocit al actualității. Un exemplu lămuritor în distingerea relației dintre poetic și politic în dramele cu program filozofic acut ni-l oferă compararea variantelor unei piese fundamentale pentru dramaturgia românească: Jocul ielelor de Camil Petrescu. Între versiunea din 1919 (apărută fragmentar în revista „Letopiseți”) și forma finală, din 1946, cele mai importante deosebiri sînt provocate de documentarea politico-socială a elementelor intrigii inițiale. Adăugirea unor episoade

colaterale opoziției dintre Gelu Ruscianu și adversarii crezului său moral (cum ar fi înțilnirea din temniță cu Petre Boruga — „victimă” voluntară a unui vis revoluționar — sau sinuciderea colectivă a familiei Lipovici, victimă involuntară a unei lumi ostile visului) potențează considerabil miza filozofică a conflictului. Or, această amplificare substanțială este rezultatul capacității de poetizare a situațiilor prin accentuarea sensului politic al noilor episoade. Jocul tragic al ideilor găsește, în implicarea inspirată a acțiunilor de accent politic, o tensiune poetică salutară.

■ MIHAI
NADIN

Noutate și confirmare

Cît înseamnă un secol în materie de teatru — întrebare pe care o justifică mereu noile stagioni —, cît înseamnă timpul, în general, este destul de greu de spus. Secolul ce a trecut a adus pe scenă o succesiune de dramaturgi, de probleme, de perspective dramatice, de actori, a reinnoit total tehnica pusă în slujba reprezentăției, a schimbat centrul de greutate al spectacolului, înclinînd balanța spre funcția de cunoaștere și educare, deseori în dauna dimensiunii de divertisment, a plăcerii actului teatral. Nu am intenționat, evident, să facem bilanțul tuturor mutațiilor petrecute. Cantitativ, secolul ce a trecut se poate exprima într-o uriașă masă de schimbări; calitativ, bilanțul este ceva mai limitat.

Acum o sută de ani (mai precis, la 1879). Émile Zola analiza posibilitățile teatrului naturalist (noi, în vremea noastră, i-am spune realist — variația de termeni este departe de a reprezenta o diversivune). Iată obstacolele pe care le avea el în vedere. (articolul „Le naturalisme au théâtre”): necesitatea inerentă actului teatral, convenției (de unde, elementul de irealitate introdus !): necesitatea acțiunii (care degenerază ușor în primatul intrigii); nevoia personajului simpatic; absența descrierii. Acum cîtiva ani, într-o discuție despre realismul teatral, cîtiva dintre cei mai respectați oameni de teatru susțineau că sînt de înviș, pe calea spre afirmarea realismului teatral, cîteva obstacole. Peter Brook se referea la necesitatea convenției; Tovstonogov, la nevoia acțiunii (deplîngînd faptul că a-

ceasta a fost alungată de pe scenă); Barault se referea la nevoia psihologică de personaje care să-l atragă de partea lor pe spectator; Svoboda propunea ideea decorului de tip cinetic, care să echivaleze decorul cinematografic și să implice, astfel, cadrul scenic în acțiunea dramatică. Cîtitorul va observa cu ușurință faptul că, la o sută de ani de la apariția articolului lui Zola, termenii nu se schimbaseră. Ceea ce nu înseamnă că teatrul însuși nu s-a schimbat. Pe ici-pe colo, chiar în mod esențial. De unde, deci, identitatea relativă a termenilor? De unde, într-o perspectivă mai vastă, senzația că, deși se înnoiește, teatrul rămîne același, problemele sale, aceleași, preocupările sale, neschimbate? Iată, ca să dăm un alt exemplu, articolul lui Mihail Sebastian, privitor la „punctele dintre teatru și public”, punți, de altfel ori, rupte, reînodate și iarăși rupte. Orice editor ar putea publica articolul la care ne referim, sugerînd, eventual, cîteva adaptări — se joacă altceva astăzi, se joacă altfel, în alte teatre —, dar reținînd chestiunea de principiu pusă de remarcabilul scriitor care a fost Mihail Sebastian.

Întrebările de mai sus, care pot fi multiple, nu au numai un scop retoric. Le-am formulat pentru a afirma ideea — necesară, ori de cîte ori ne întrebăm ce se va mai petrece în stagiunea ce urmează — identității teatrului, o identitate de un tip aparte, dramatică, în felul ei. Identic cu sine însuși, teatrul există numai în măsura în care găsește mereu resurse pentru a se schimba, pentru a se nega, din interior, din nevoia