

■ MARGARETA BĂRBUȚĂ

Eroicul — convertit în categorie estetică

Unul dintre meritele importante ale Festivalului și Colocviului de teatru contemporan de la Brașov mi se pare a fi fost încercarea de a defini liniile de forță ale profilului teatrului românesc contemporan. Au fost sesizate, astfel, pe bună dreptate, implicarea teatrului în realitatea socială, angajarea creatorului, a dramaturgului, în primul rând, în dezbateră problematicei actualității, creșterea responsabilității omului de teatru, a teatrului, ca instituție, în ansamblul vieții sociale. Pornind de la adevărul că, în societatea noastră contemporană, politicul este implicat în existența cotidiană, s-a argumentat cu teze în favoarea unei mai profunde implicări a politicului și în dramaturgie, pentru reliefarea hotărâtă a contradicțiilor reale, caracteristice dialecticii dezvoltării revoluționare a societății socialiste.

Interesant și discutabil, totodată, mi s-a părut a fi punctul de vedere potrivit căruia epoca noastră ar avea drept semn distinctiv, în artă, relativismul; spre deosebire de alte epoci, anterioare, în care dominația, la un moment dat, a unei singure școli artistice favoriza nașterea vestitelor și repetatelor „querelles entre les anciens et les modernes”. Arta modernă ar fi o artă metaforică, polisemantică, realitatea însăși ar impune concomitența tragicului și a comicului, concretizată în expresia grotescă.

De fapt, concomitența tragicului și a comicului a fost remarcată încă de către romanticii, la începutul secolului trecut, iar grotescul e departe de a reprezenta principala modalitate de expresie artistică a teatrului epocii noastre; cu atât mai puțin, a teatrului românesc contemporan. Cred chiar că această modalitate și-a avut momentul de glorie în perioada de înflorire a teatrului absurdului, iar acum se află în regres, chiar acolo unde a avut un teren de dezvoltare

proprie. Grotescul are la temelie un anume mod, dezabuzat, de a privi lumea, o concepție fatalistă despre existență, care nu poate rezista multă vreme asalturilor realității, necesității omului de a trăi și de a acționa.

La noi, în schimb, am impresia că se afirmă, din ce în ce mai puternic, un alt element caracteristic, o trăsătură a realității care, transpusă în artă — în dramaturgie, îndeosebi — îi împrumută acesteia o particularitate. E vorba de elementul eroic, de dimensiunea eroică, dacă vreți. Realitatea noastră contemporană implică eroicul, și nu numai în procesul încorporării istoriei în actualitate. (Acesta ar fi un adevăr de domeniul evidenței.) De aci, și prezența eroicului în dramaturgia noastră de inspirație istorică, eroismul fiind o condiție a existenței și a continuității, prin secole, a poporului român. Realitatea presupune eroicul și la nivelul vieții cotidiene. Eroicul este consubstanțial procesului revoluționar din societatea noastră, proces la care individul participă ca subiect și, în același timp, ca obiect. Acest element eroic devine resort dramatic în piesele care investighează în profunzime condiția umană, în contextul contemporan.

„Să trăim așa ca și cum am fi nemuritori” — spune un personaj din *Interviul* Ecaterinei Oproiu; replica mi se pare relevantă pentru întregul sens al piesei, pentru tensiunea dramatică a acestei construcții „neortodoxe”, mozaicate, „moleculare”, cum o numea cineva, tensiune potențată tocmai de filonul eroic, care alimentează trăirea în demnitate a unor personaje ca Reporteră, Primărița, Sudorița, Mica (personaj nevăzut, dar de o prezență scenică tulburătoare, admirabil prin eroismul cotidian pe care-l reprezintă). În *Matca* de Marin Sorescu, eroicul se manifestă plenar într-un moment crucial al existenței, în raportul dintre om și natura dezlănțuită. În *Acord* de Paul Everac, eroicul se ascunde sub aparențele modeste ale unui trai anodin, fiind confundat, de unele personaje, cu aceste aparențe, fiind luat drept lașitate sau chiar drept abdicare de la principiile eticii revoluționare; în realitate, el este axul dramatic al personajului tatălui. Afirmarea adevărului presupune, uneori, o încordare rezolvată prin gestul eroic al unui personaj. (Coriolan din *Noaptea cabotinilor* de Romulus Guga sau fiul din *Balconul* de D. R. Popescu). Sînt doar câteva exemple dintre numeroasele posibile, care demonstrează că, în dramaturgia noastră, eroicul devine din ce în ce mai mult un element constitutiv al conflictului dramatic — configurînd, poate, o nouă categorie estetică, alături de frumos, tragic, comic, grotesc etc. E o simplă impresie, o sugestie, o ipoteză vagă, în încercarea de a desprinde unele coordonate ale unei dramaturgii militante. În orice caz, o invitație la meditație.