

Dramaturgia stării de veghe

Ceea ce voi urmări în aceste rânduri nu este altceva decât formularea câtorva meditații personale prilejuite de munca mea.

A devenit un loc comun afirmația conform căreia politicul s-a aflat întotdeauna în atenția teatrului — începând cu tragicii greci și terminând cu autorii teatrului absurdului. Rămâne de aflat măsura în care politicul poate deveni factor activ, deoarece, deși de multe ori este prezent, se află în stare latentă, așteptând momentul în care poate ajunge determinant.

Se punea, la un moment dat, problema să montez tragedia *Ajax* de Sofocle. M-am documentat, am citit de mai multe ori piesa, îmi plăcea foarte mult; cu toate astea, aveam senzația că îmi scapă ceva foarte important. Nu-mi puteam explica în chip clar de ce conducătorii armatei grecești refuzaseră să-i acorde lui Ajax, care se remarcase în lupte, armele lui Achile. I se făcuse o nedreptate gravă; mi se părea ciudat că toți exegeții lui Sofocle puneau acest abuz pe seama orgoliului lui Ulise. Corul era format din corăbierii lui Ajax; am observat că grecii îi tratau pe aceștia cu aroganță, ceea ce m-a dus la gîndul că ei formau un grup aflat la marginea societății și nu se bucurau de aceleași drepturi ca grecii. Am intuit că mă aflu în fața unui fapt de discriminare. Am apelat la istorie și am descoperit motivul. Ajax și grupul său erau locuitori ai insulei Salamina; or, în Grecia antică se bucurau de drepturi politice numai locuitorii de pe continent. Doar pentru fapte deosebite, ce ar fi servit cetă-

ților grecești de pe continent, se acordau acelor locuitori ai insulelor care săvîrșiseră asemenea fapte drepturi egale.

Refuzul armelor lui Achile nu mai apare, astfel, ca un act determinat de orgoliu, ci se arată a fi un act politic. Atribuirea acestor arme ar fi însemnat, implicit, acordarea de drepturi egale locuitorilor Salaminei. Tragedia *Ajax* dezvăluie implicații sociale și politice; și cred că Sofocle nu a fost străin de aceste sensuri, întrucît el era originar și și-a petrecut primii ani ai copilăriei în Salamina.

Fără o concepție clară asupra relațiilor dintre individ și societate, chiar cînd factorul politic există, arta nu poate determina o acțiune conștient revoluționară, întrucît numai ceea ce este înțeles naște acțiunea, iar ceea ce rămîne neînțeles nu trezește decît neliniște și teamă; arta devine reflectare numai a ceea ce este dilematic în existența umană.

Aș afirma că întreaga artă ce se practică, azi, la noi în țară — și, desigur, literatura dramatică nu face excepție — stă sub semnul dialecticii victoriei.

Dacă, în trecut, individul purtător al mesajului umanist era un revoltat, și revolta lui i se opunea întotdeauna — în literatura de calitate — o structură socială viciată, pe care o demasca, fiind, însă, înfrînt, astăzi, individul este parte componentă a societății. Voi desprinde două modele ce mi se par elocvente pentru această nouă înțelegere a relației individ-societate, care, subliniez, nu este lipsită de conflict, dar care se rezolvă, în chip dialectic, prin victoria elementului pozitiv asupra celui negativ. Unul dintre modele este cel potrivit căruia eroul se îndepărtează de societate, într-un moment de rătăcire; societatea, prin valorile sale moral-educative, îl recuperează, iar el devine conștient de greșeala sa. Este un model de victorie a societății, în sens pozitiv, asupra individului, și de victorie a omului asupra lui însuși. Al doilea model are la bază conflictul dintre individ, exponent al celor mai înalte crezuri ale societății, și un microclimat social grevat de rapide, conflict ce se rezolvă prin victoria eroului asupra elementelor antisociale.

Problema spinoasă este cum se scrie. Din păcate, deși s-au făcut pași remarcabili în direcția reflectării vii a realității în dramaturgia contemporană, situația nu este de natură să ne mulțumească întru totul. Cred că nu toți dramaturgii tratează în operele lor, cu îndeaun curaj și în mod pertinent, contradicțiile neantagoniste existente în societate sau, atunci cînd le tratează, le rezolvă, uneori, în chip idilic, neviabil, neconvingător.

Se mai scriu încă destul de multe piese (iar teatrele, din comoditate sau dintr-o înțelegere superficială a ideii de promovare a

dramaturgiei originale, acceptă să le joace) în care cel puțin unul dintre termenii ecuației reflectării este sacrificat; în cele mai dese cazuri, acesta este primul termen, adică adevărul. În multe piese apar eroi plini de calități, baza conflictului este verosimilă, replica este vie, împănată cu paradoxuri inteligente, construcția dramatică susține problematica, morala este cea justă... Cu toate acestea, opera, în întregul său, este neconvingătoare. După părerea mea, acest fenomen se petrece datorită, în primul rând, faptului că deznodământul este previzibil; discuțiile nu au o bogată bază factologică, iar personajele se cunosc atât de bine încât nu mai pot avea surpriza de a se descoperi pe ele însele în ipostaze pe care nu le-ar fi bănuț. În realitate, cunoașterea de sine este dificilă; uneori, viața ne pune în situații complexe, pe care le rezolvăm altfel decît ne imaginăm că le vom rezolva. Or, eroii dramaturgiei par să se cunoască pe sine mult prea bine; la scurt timp după ce au intrat în scenă, ne declară totul despre ei, iar atunci cînd sînt puși în situații grele, acționează conform tiparului declarațiilor făcute. Se pierde, astfel, misterul vieții, iar interesul spectatorului scade.

Analizînd dramaturgia lui Ibsen, Bernard Shaw observa că e pentru prima dată cînd un dramaturg folosește discuția, ca element dramatic; numai că, la Ibsen, aceasta se petrecea în finalul piesei, după o acumulare de fapte ce o făceau necesară, în vreme ce în dramaturgia de azi există o tendință de autoprocurement, ce se manifestă la multe personaje, tendință care, arareori, este zăgăzuită prin fapte; atunci cînd, totuși, lucrul acesta se întîmplă, nu declanșează grave procese de conștiință. Nu trebuie să pierdem din vedere că teatrul este o artă care se preocupă de tensiunile lăuntrice, își trage forța din forța trăirilor; replica, luată ca atare, este numai partea vizibilă a iceberg-ului...

În continuare, vă supun o încercare de interpretare a uneia dintre temele ce străbat bogatul și diversul peisaj al dramaturgiei noastre originale; ca bază a argumentării, voi lua doi scriitori, ale căror opere sînt diferite ca gen, dar mi se par animate de același spirit.

Să observăm că, în multe piese de D. R. Popescu, apare un personaj, un fel de Hamlet modern, asemănător celebrului erou prin neostenita lui sete de adevăr și de puritate, prin încercarea lui de a repune nevinovăția în drepturile sale legitime. Personajul diferă de Hamlet prin atitudinea sa hotărîtă, prin forța cu care reușește să descopere esențialul, prin inflexibilitatea cu care-și impune principiile. El este animat de o nevoie imperioasă de dreptate, fapt ce-l determină să acționeze fără întîrziere, nu, însă, și fără o profundă durere; acțiunea sa este susținută de credința că în orice om există și un

filon de cînte și de omenie, care ar putea duce la recuperarea sa. Este o faptură aflată la granița dintre verosimil și neverosimil, dar pe care arta scriitorului ne-o impune cu o asemenea pregnanță încît coboară de pe scenă în viață, ne pătrunde în conștiință, răvășește ceea ce este comod în gîndirea noastră, ne obsedează; îl iubim, dar ne și temem de el. Acest personaj întruchipează conștiința veșnic trează a scriitorului.

Al doilea autor pe care-l aleg pentru exemplificare este Teodor Mazilu. El își supune personajele unui tratament vitriolant. Trezite brusc din conformismul lor onctuos, speriate de lumina violentă pe care conștiința scriitorului o aruncă asupra lor, ele intră într-o agitație dementă — asemenea fluturilor de noapte ce roiesc în jurul becului — înspăimîntate, dar neputincioase, incapabile de a se sustrage judecății morale intransigente a societății. Acuzîndu-se reciproc sau disculpîndu-se, ele își descoperă întreaga abjecție. Într-un final trist pentru ele, dar tonic pentru noi, ne apar ca niște umbre a ceea ce au fost, obosite, descompuse, unele dintre ele, definitiv condamnate, altele, lăsîndu-ne impresia că ar putea fi recuperate. Asistăm la o acțiune de eradicare a falselor valori, plină de învățăminte pentru noi; astfel purificată, vom putea privi cu seninătate în ochii semenilor noștri.

Aș avansa ideea că dramaturgia ce se scrie în prezent este o *dramaturgie a stării de veghe*, determinată de o nouă concepție asupra misiunii scriitorului și de o mai gravă înțelegere a rolului teatrului.

Cei mai valoroși dintre dramaturgii noștri nu se mulțumesc cu descrierea unei stări de fapt, ce trebuie soluționată, ci, privind în perspectivă, ne atrag atenția unde poate ajunge omul dacă societatea nu ia atitudine de la prima lui greșală.

Prin atitudinea conștiinței lor, acești scriitori ne obligă nu numai să ne examinăm atent prezentul, ci și — fapt deloc de neglijat — să ne creăm viitorul.

