

# IDEI LA RAMPĂ

■ ANDREI BĂLEANU

## Între clișeu și originalitate

Am răsfoit cîndva o carte extrem de plăcioasă, intitulată „Cele 36 de situații dramatice”. Se lăsa greu citită și își dădeau senzația unei întreprinderi scolare, absolut inutile. Oriicit de „dramatice” ar fi fost, virtual, situațiile expuse, ele rămîneau scheme abstracte și moarte, săraci de universul teatrului, îl reduceau la o colecție de clișee decolorate, sugerind, mai degrabă, în locul unor conflicte pasionate și pasionante, o pernicioză și grotescă defilare de schelete. Inventarul mecanic al generalităților tematice își dă înțotdeauna senzația descurajantă că totul a fost spus, că nu mai este loc decât pentru repetare sau pentru invenția pură, aleatorie, pînă la gratuitate.

Sigur, un Shakespeare nu apare la fiecare colț de stradă. Cred însă că, în orice discuție de creație, e de dorit să pornim nu de la idei teoretice preconcepționate, care se pot transforma cu ușurință în rețete, ci de la înșâși experiența creației. Sîi, evident, nu de la experiențele minore, nesemnificative. Mările creații teatrale nu au avut niciodată nevoie — și nu au nevoie nici astăzi — să facă apel la plăsuirile alambicate; ele și-au găsit sursa de inspirație în contrastele fundamentale ale existenței și ale societății. Camil Petrescu, în „Addenda la Falsul tratat”, își bătea joc de un regizor al vremii, care se declară foarte supărat cănd Hamlet, fiindcă își dădea seama „că nu va putea face nimic original din el”. „Scriitorii mari — preciza undeva Camil — nu sunt niciodată originali. Sunt profunzi, sunt enprințători, lucizi și de mari proporții. Dar originali nu. Numai scriitorii mărunți și mediocri sunt originali. Căci originalitatea nu-i decât o nouătate relativă. Ceea ce e original într-o urbe sără cală ferată nu mai e de mult într-un oraș, unde vin și pleacă expres-

și aeroplane. Chiar în operele marilor scriitori, tot ce e original e caduc. Dovadă opera lui Ibsen și dovadă opera lui Shakespeare, cel mai puțin original dintre toți scriitorii lumii”. Preferind abilității teatrale, strălucirii facile, capacitatea de a surprinde „dinamica dialeptică a vieții”, de a rezolva „situatiile mai complicate ale istoriei”, Camil Petrescu a abordat, în *Jocul iedelor*, contradicția socială esențială a epocii și ne-a lăsat cea mai importantă dramă politică interbelică. Sîi ce este, în fond, Pietro Gralla din *Act venecian*, dacă nu un Othello înșelat cu adevarat și care, seîrbit, renunță să mai strânguleze pe Desdemona?

Bertolt Brecht, autorul care a determinat cea mai substanțială tunoare în dramaturgia secolului 20, a respins deliberat, prin teatrul său epic, postulatul originalității minuscule și efemere. Terenul său de desfășurare este istoria contemporană. Acuzînd exploatarea capitalistică, ascensiunea fascismului și pe profitorii răzbăoaielor, și relevînd lupta de clasă a proletariatului, el a șiut să ridică problematica politică și socială curentă la înălțimea unei arte revoluționare nu numai prin ideile ei, dar și prin forma de expresie. Arthur Miller, în anii mac-carthysmului, a incriminat „vinătoarea de vrăjitoare”, iar în perioada „boom”-ului american a dezvăluit impasul omului mărunți; scopul declarat al creației sale e de a aduce pe scenă „acea ce plutește în aer”, preocupările centrale ale societății. Obsesia originalității nu-i torturază decit pe autorii modești, sperați de temele fundamentale, prea „la îndemina oricărui”, și care tocmai de aceea nu solicită în primul rînd îndeînarea, ci profunzimea. Amprenta puternică personală se manifestă mai cu seamă în tratarea subiectivelor, în analiza situației dramatice, oriicit de obișnuinită ar fi ea, în încărcătura filozofică și estetică pe care î-o conferă dramaturgul.

Nu este însă mai puțin adevarat că tocmai adinearea temelor, a aspectelor esențiale ale realității, e de natură să stimuleze imaginația creatoare, să condneă la soluții frapante, surprinzătoare, menite să dea spectatorului sentimentul unor autentice descoperiri artistice. Arta cea mai subtilă a scriitorului de teatru este să ne infățișeze ceea ce se află îngîi noi, sub ochii noștri, într-un chip neașteptat, neliniștititor, care să ne îndemne la meditație. Brecht numea astă distanțare. Dar, indiferent de formula utilizată, realism cotidian sau parabolă, teatru poetic sau alegorie, aşteptăm înțotdeauna din partea autorului dramatic să întreprindă o „investigație în necunoscut”, în zone încă nedefrisate ale conștiinței. Sîi să ne angajeze activ în dezbatere, cu mijloacele atrăgătoare ale artei teatrale. Nu există dramă sără soc, sără o răsturnare de situații, emoționantă și revelatoare. Nu există comedie sără surpriză comiceă. Numai cine privește extremitate de superficial așa-numitele teme majore își poate încipui că ele ar fi condamnate să plutească

lin pe apa stătătă a locurilor comune. Așa să și discreditat, într-un fel, noțiunea de „temă majoră”, fiind confundată cu exprimarea cuningoare a unor lucruri dinainte șiuite. Cind, de fapt, majoră e tocmai acea temă care pretinde cu acuitate un răspuns.

Cine are prilejul să parcurgă un mare număr de texte inedite, aparținând atât neșăpătorilor cit și unor scriitori mai experimentați, poate reînărea o accentuată tendință spre minima rezistență și superficialitate în tratarea temelor de maximă însemnatate socială. Mulți autori par a crede că aceste teme nu implică un efort serios de gîndire și de elaborare. Realitatea, pasărmite, le oferă gata rezolvate. Raportul de forțe e cunoscut, ca și comportarea generală a principaliilor expoziții ai conflictului, ca și deznodămîntul. Ce i-ar mai rămîne de făcut dramaturgului? Să construiască o intriga plauzibilă, să compună un dialog alert, pentru ca totul să alănece ușor, ca pe un tobogan bine uns cu vaselină. Calofilia corectă și manufacturna comodă produc în serie asemenea piese mici, destul de drăguțe și, în orice caz, călduțe. Ele sunt destinate să „umple un gol”, însă îl lăsă tot gol, nu acoperă nicidcum spațiul rezervat marilor drame și comediei contemporane. Să fie de vină temele prea „bătătorite”? Cîtuși de puțin. Temele, cum le spuneam, „majore”, dacă ne gîndim la creația ultimilor ani, nu numai că nu sunt deloc bătătorite, dar abia dacă apar creaționale, în contururile lor cele mai vagi. Din peisajul nostru teatral lipsesc în primul rînd — cu puține excepții — conflictele fundamentale ale omului și ale epocii în care trăim, operele esențiale, de profundă reflexie, operele dramatice incisive, dense, gravo, răscolutoare. Operele care vizează în centrul ţinței artistice, nu la periferia ei.

Una dintre formele eludării esențialului e și înlocuirea „ecuațiilor” mai complicate ale istoriei prin jocuri întortocheate ale inteligenței, transformînd astfel dificultățile obiective de asimilare și aprofundare a unei problematici umane în exercițiu de ingeneriozitate și de stil. Unele piese scrise în această cheie izbutesc, într-adesea, să fie nostime, chiar originale, păcătuind exact prin cădere în minor pe care o atribuia Camil Petrescu acestui tip de originalitate. Noi și îspitiuotare acum vreo zece ani, asemenea modalități au început să se cum repete, căci și extravaganta își are monotonia ei. Clișeul lui primitiv î se opune astfel — de fapt, î se alătură — clișeului rafinat, mult mai dăunător, mai ales cind este realizat cu talent. Publicul îl respinge cu indiferență,

criticii și secerări literari îl resping cu stină, iar regizorii și actorii își amintesc mereu de butada lui Jouvet, că problema principală a teatrului e succesul. Și, atunci... atunci, ce-i de făcut?

Atunci se ivese apologetii declarăți ai săblonului. Cei care știu precis ce place și ce nu place, cum se fabrică aplauzele și cum se adue bani la casă... Colțul lor de salvare este săbloului, fiindcă ceea ce a avut succes o să mai aibă. E în floare genul polișist? Iai să compunem comedii polișiste! Face serie lungă o piesă cu fotbal? Teatrele săn imediat asaltate de însălări fotbalistice. Serie Everea *Cititorul de contor*, reactualizind un procedeu cu antecedente, deosebit, prestigioase? Manuscrisele încep să fie populate de tot felul de inspectori de constiție, care trec prin ziduri spre a-i sili pe eroi să se confrunte cu sine. Săblonul mimetic e rareori pretențios; de obicei, își recunoaște mediocritatea. Argumentul săn de bază e sfinta rutină, care rentează la sigur. Păi, cind n-o mai rea nici săblonul... Vom apăra noi oare să trăim ziua aceea?

Pînă una-alta, teatrul își are viața lui. Teatrul are nevoie de săli pline, leșirea din tipare nu implică, oare, un rîc comercial și chiar riscul unei rupturi cu gusturile „verificate” ale publicului? Nu își începe, oare, însă Brecht „Mieul organon” învertîndu-ne că prima obligație a teatrului este să asigure spectatorilor săi o destindere, un divertisment? Trebuie amintit, însă, că Brecht face, în continuare, distincția categorică dintre delectările fizice și cele puternice. Există succese de suprafață și succese de substanță, succese immediate (care nu sunt numai decit de la Diavolul!) și succese de durată (care sunt, cert, de la bunul Dumnezeu). Este adevarat că *Jocul ieclelor* a stat în scena 50 de ani, și nu numai pentru că autorul avea mulți inamici personali. Este tot atât de adevarat că *Jocul vieții și al morții în desertul de cenușă* de Horin Lovinescu și-a croit greu drumul spre scenă. E adevarat și faptul că *Iona* a lui Marin Sorescu nu a făcut sute de reprezentări în zeci de teatre din țară. Totuși, aceste piese vor rezista și vor exista cind nimicu n-ară să mai stea că să jucă vreodată *Ulisse și coincidențele*.

Exigența începe de la ideea artistică. Dacă îți propui puțin, vei obține și mai puțin. Singurul mod de a combate eficient săblonul este selecția naturală, concurența valorilor. În economia politică clasică există principiul că moneda rea o înălătură de pe pîntă pe cea bună. În teatru trebuie să fie invers: piesa bună să-l alunge pe cea rea!