

■ MIRCEA  
GHITULESCU

## Teatrul lui Sütő András

Plecind de la nuvela *Michael Kohlhaas* de Heinrich von Kleist și urmind textura originală, precum și destinul în detaliu al personajului principal, Sütő András teoretizează, în *Floriile unui geambaș*, dialectica răzvrătirii inclusă în aria mai largă a cutezanței omenеști. Liniștea și fericirea aparentă ce domnesc în căminul și în conștiința institutului negustor de cai Michael Kohlhaas („cel care își înspăimintă și potrivnicii prin blindețea lui”) sînt din ce în ce mai greu de apărut: atitudinea conciliatoare și defensivă adoptată de Kohlhaas devine inoperantă. Controversele succesive cu Nagelschmidt, descinderile brutale ale Vameșului, abuzurile baronului Von Tronka, moartea Lisbethiei, sînt tot atîtea presiuni care duc la spulberarea paradisiului conjugal în care se refugiase Kohlhaas, altfel bine construit de dramaturg, mai ales, în scena de dragoste conjugală, orchestrată cu parafraze după *Cîntarea cîntărilor*. Într-un limbaj dramatic original și cu o desfășurare modernă de argumente, Sütő demolează lent mica iluzie a fericirii defensive propovăduită de Luther, o fericire nepăsătoare în mijlocul unui infern al istoriei, și destramă în resorturi mărunte credința onestului Michael Kohlhaas în posibilitatea restabilirii echității sociale și, nu mai puțin, a demnității sale, prin bunăvoință reciprocă. Evoluția personajului de la înțelepciunea oportunistă a supunerii la răzvrătire — Kohlhaas susține, la un moment dat, ideea că este nevoie de curaj și de îndrăzneală nu numai pentru încălcarea legii, dar și pentru respectarea ei; în contextul disputelor cu Nagelschmidt el își consolidează, prin această idee, o filozofie a resemnării — trecind prin etapa revendicărilor respectuoase și a jalbelor smerite, ne pune în fața unei autentice tragedii a deziluziei sociale. Răzvrătirea spontană a lui Kohlhaas nu cunoaște întoarcere; ea este urmarea unei dramatice tresăriri a conștiinței în contact cu samavolnicile unui context social-istoric halucinant. După ce a semănat sămînța schismei, Luther

a început să predice pacificarea, pentru a culege roadele Reformei. Kohlhaas nu este un răzvrătit din vocație, ci un înșelat al lui Luther și, nu mai puțin, un disperat (ceea ce și dă un aspect particular dramei sale). Reforma lui Luther este, în piesa lui Sütő, o revoluție sătulă și dornică de tihnă. Kohlhaas va cădea în capcana revoluției sătule, spre deosebire de prietenul său Nagelschmidt, adept al reformei perpetuu active a lui Műnzer.

Contradicția dintre revoluția satisfăcută (Luther) și revoluția revoluției (Műnzer) — schițată și în piesa *Floriile unui geambaș* — va deveni obiectul de meditație al lui Miguel Servet din drama *O stea pe rug*. Citorul descoperă aici analiza unui fenomen posibil de transformare a revoluției în obstacol al progresului, într-o conjunctură social-istorică determinată: contradicția dintre Calvin și Servet în interiorul protestantismului.

În fond, tema abordată este aceea a renașterii ciclice a spiritului revoluționar. Dintr-un teoretician intransigent, Jean Calvin se transformă într-un ideolog, deci în practician al propriei doctrine. Republica lui din Geneva nu este cu nimic mai tolerantă, față de posibilitatea existenței unei alternative, decît Inchiziția. E vorba doar de amăgitoare substituiri a caznelor. Inchiziției, cu caznele Reformei, ce vrea să se statornicească. Fără a se schimba cituși de puțin, Servet, prietenul mai tînăr, discipolul, de fapt, al lui Calvin, devine adversar pe plan teoretic și, în cele din urmă, adversarul politic indezirabil al idolului său. Din punctul de vedere al lui Servet, Calvin este „îngerul căzut” prin fanatism. Momentul de răscruce al conflictului ireductibil dintre fanatism și toleranță, dintre revoluția săvîrșită și revoluția posibilă, este parodia liberei controverse, pe care, de altfel, visătorul Servet o fixează într-o tulburătoare întrebare: „Poate fi cineva arestat pentru păreri de principiu?” Spre a asigura aparența liberei controverse, Calvin își pune cătușele și îl însoțește pe Servet în temnița, pentru a continua disputa pe picior de egalitate; dar acesta

este doar un artificiu, divulgat, dealfat, de Idilette, soția lui Calvin. Egalitatea disputei de idei moare în prezența cătușelor și adevărul liber consimțit al ideilor este inhibat. Unul dintre nucleele piesei lui Sütö este visul de dragoste al lui Servet cu regina Margareta de Navarra, vis ce se transformă în previziunea arderii pe rug. „Eu cu regina n-am vorbit decât în vis” repetă Servet, dus pe gânduri, lămurind o altă dimensiune a dramei (pe care o vom regăsi în *Cain și Abel*): dreptul omului de a îndrăzni, de a gândi și de a visa imposibilul.

În *O stea pe rug* — o piesă mai statică, mai puțin activă ca spectacol exterior (controversele ocupă mai bine de jumătate din text), construită în exclusivitate pe dialectica ideilor și pe ample desfășurări silogistice — Sütö pledează pentru îndepărtarea tuturor obstacolelor care sînt așezate în calea libertății de gândire, pentru nestingerita rodire a ideilor. Cum spune Servet: „Odată cu apostolul Pavel, v-o spun pe șleau, de la obraz: tot omul să fie robul cugetului său”. Servet rămîne tipul intelectualului neliniștit, ars de pasiunea adevărului, și tensiunea piesei e susținută chiar de frumusețea acestei arderi, o metaforă pe care autorul o desăvîrșește dramatic prin rugul final al lui Servet. În *O stea pe rug* este mai acută ca oriunde perspectiva intelectuală, teoretică, încît piesa pare a fi chiar o alegorie a pozițiilor intelectualului în raport cu istoria.

Tot în formula controversei se dezvoltă și a treia piesă a ciclului, *Cain și Abel*. Ceea ce îl interesează pe Sütö András în reinterpretarea fratricidului biblic privește libertatea față de autoritatea divină (și, prin extensie, față de orice altă autoritate), ca o condiție a mîndriei umane. *Cain și Abel* (laturi contrare ale unicității omului) nu se raportează altfel la Dumnezeu decât prin contestare și supunere, printr-o succesiune de proteste și jertfe, de reacții de negare și afirmare, care nu sînt altceva decât soluții diferite ale libertății față de divinitate. Ale libertății și fericirii, pentru că un alt motiv al dramei este fervoarea căutării paradisului pierdut ca afirmare a infinitei speranțe. Din aventura mîndriei (*Cain*) și aventura umilinței (*Abel*) se naște conflictul patetic al acestei drame, cu intenții de cosmogonie, o lucrare dramatică cu totul deosebită prin înălțimea mizei și prin perfecta argumentare literară. Aventura mîndriei nu este numai o aventură a ineputabilei speranțe omenști, ci și una a cunoașterii, fiindcă, ne spune *Cain*, nimic nu este mai specific uman decât vocația de a iscodi adevărul pînă la uitarea de sine. Mitul paradisului pierdut, în cultul căruia sînt crescuți *Cain și Abel*, prelungit ca o obsesie în

conștiința torturată de muștrări a Evei, se fixează ca ultim scop al vieții lui *Cain*. El simte paradisul în toată ființa lui, îl imaginează, îl localizează și îl neagă, dar nu-l distruge. Într-o criză de realism, *Eva* recunoaște că tot ce le poartea ea despre paradis erau jumătate amintiri și jumătate scorneli, că nu există nici pomul de cleștar al vieții, nici drumul presărat cu pulbere de aur (recuzita din care e alcătuită imaginea paradisului nu are totdeauna acoperire), dar credința lui *Cain* este neclintită și ia forme patetic-absurde: „Și atunci unde sînt toate cele ce nu sînt?”. De la naivitatea de a crede într-un paradis exterior, cu mari efecte scenografice, cum încerca să-l reconstituie *Eva*, *Cain* ajunge în final nu numai la marea răzvrătire (Eu sînt Dumnezeu meu), ci la revelația singurei fericiri posibile, fericirea care nu poate sălășlui într-un sector special amenajat al reședinței divine și nici nu poate fi o stare imobilă de supunere și jertfă, ci mișcarea interioară a spiritului, libertatea interioară, singura însușire ce asigură trecerea orgolioasă a omului pe pămînt. Ca și Servet, *Cain* visează imposibilul, este un umanist utopic care afirmă dreptul omului de a visa, de a spera și de a învinge.

Corolarul celor trei drame ale lui Sütö András, ideea care le unifică fără ostentație (de unde și impresia de unitate organică și nu de înrudire forțată) este, fără îndoială, răzvrătirea împotriva oricărei opresiuni, ca principiu al umanismului, ca însușire inalienabilă a omului și ca șansă unică a acestuia de a-și apăra ființa în univers, de a se exprima pe sine ca ființă conștientă de sine. Cele trei piese ale ciclului reprezintă trei perspective asupra ideii de răzvrătire: socială, în *Floriile unui geambaș*, teoretică, în *O stea pe rug*, și ontologică, în *Cain și Abel*. Diferența dintre *Kohlhaas* și *Cain* este, poate, diferența dintre erou și titan, în accepțiunea mitologică a termenilor. Oricum, perspectiva lui Sütö András asupra temei răzvrătirii, privită în succesiunea celor trei drame, este una ascendentă. De la revolta împotriva inechității sociale (cu aparențe incidentale) a lui *Kohlhaas*, pînă la revolta de principiu a lui Servet și, de aici, la răzvrătirea cosmică a lui *Cain* se poate urmări, într-o desfășurare mereu mai cuprinzătoare, meditația profundă a lui Sütö asupra condiției umane, în trei dintre ipostazele sale; în societate, în contemplare și în existență... Fără îndoială că titanismul (înțeles în accepția romantică a termenului) este tipologia cea mai potrivită pentru genul de teatru pe care îl creează Sütö András. De aici, și structura romantică a eroilor săi. Putem vorbi

de un neoromantism la Sütö András; el se manifestă nu numai prin calitatea (de care am amintit) a personajelor, ci și printr-o serie de procedee formale. Dramaturgul nu evită nici intriga dramei romantice (moartea Lisbethei, violul sorei Antonia ș.a.), cultivă patosul romantic al monologului și, în general, obține efecte poetice prin reconsiderarea declamației, cu invocații retorice de inspirație shakespearceană și cu poze hugoliene: „O, coș de zgripturoaice, plin de amăgire, viltoare a șovăielii, hău de greseli, blestem al necredințelor credincioase, laț al necugețării, smirc bezmeticit” — scrie Sütö, în *Cain și Abel*. Este interesant că această întoarcere către romantism (la care putem adăuga chiar preluarea unor mituri, foarte caracteristică literaturii romantice) impune, încă din premisă, un

anumit nivel al problematicei pieselor. Ceea ce impresionează în dramaturgia lui Sütö (dincolo de adecvarea perfectă a stilului la sistemul de idei al fiecărei piese, la limbajul și la atmosfera de epocă sau de spațiu, semn, dealtfel, al unei atente documentări asupra subiectelor) este spectacolul controversei. Sütö este un original dialectician care dublează spectacolul exterior, al intrigii, cu un spectacol al raționamentelor, al euristicii, un logician care uimește prin noutatea unor silogisme și replici sentențioase sau paradoxale. Piese sale, tipărite la editura Kriterion într-o expresivă traducere românească semnată de T. Z. Paskuy, constituie, după opinia noastră, una dintre cele mai importante reușite ale literaturii dramatice din țara noastră, în ultimii ani.

## Concurs de creație în domeniul dramaturgiei pentru copii

Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Consiliul Național al Organizației Pionierilor și Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România organizează un concurs pentru crearea de piese destinate pionierilor, școlărilor și preșcolărilor pe tema „Universul contemporan și viitor al copilului”.

Concursul are ca scop stimularea creației dramaturgice pentru copii, realizarea, pe baza hotărârilor Congresului al XII-lea al partidului, ale Congresului educației politice și culturii socialiste, a unor lucrări cu caracter revoluționar care să redea în mod veridic realitatea, să fie pătrunse de un puternic suflu mobilizator, inspirate din munca și activitatea copiilor în cadrul organizațiilor „Șoimii patriei” și pionierilor, în școală, în activitatea social-utilă.

Lucrările trebuie să cultive dragostea și recunoștința șoimilor patriei, pionierilor și școlărilor români, maghiari, germani și de alte naționalități, față de patrie și partid, sentimentele de înaltă prețuire față de trecutul glorios de luptă și muncă al poporului nostru, de admirație și respect față de realizările socialismului. Totodată, lucrările vor trebui să contribuie la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a șoimilor patriei, pionierilor și școlărilor, la întărirea frăției între copiii români, maghiari, germani și de alte naționalități, la dezvoltarea solidarității și prieteniei cu toți copiii din lume.

Concursul este deschis tuturor creatorilor membri sau nemembri ai uniunilor de creație, societăților și cenaclurilor literare și va cuprinde piese pentru teatrele dramatice și pentru teatrele de păpuși și marionete, într-unul sau mai multe acte.

Creatorii pot participa cu una sau mai multe lucrări. Vor fi luate în considerare numai lucrările inedite, nedifuzate anterior pe nici o altă cale și neprezentate la alte concursuri.

Lucrările vor fi trimise pînă la 1 martie 1980 pe adresa: Consiliul Național al Organizației Pionierilor, str. Onești nr. 6—8, sector 1 București. Textele vor purta un motto și vor fi însoțite de un plic închis, în care se vor menționa numele, prenumele și adresa autorului, precum și același motto care a fost scris pe lucrare.

Juriul, format din reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Consiliului Național al Organizației Pionierilor, Uniunii Scriitorilor, Ministerului Educației și Învățămîntului și din specialiști din domeniul teatrului pentru copii, va atribui premiile pînă la 15 mai.

Piese premiate și alte lucrări valoroase vor fi recomandate teatrelor dramatice și celor de păpuși și marionete pentru a fi incluse în repertoriu.