

CAROL
ISAC

Tensiunea actualității în teatrul lui Ștefan Oprea

Cu al doilea volum de dramaturgie, intitulat *Căderea păsării de seară*, apărut nu de mult la Editura „Junimea”, Ștefan Oprea continuă o preocupare care i-a adus câteva succese notabile. Cronicar teatral, romancier, istoric și critic de cinema, Ștefan Oprea publică teatrul relativ rar. Numărul pieselor sale (a debutat în 1967) se ridică acum la șapte. Dacă apelăm la argumentul numărului de reprezentații, chiar cu piesa din fruntea actualului volum, l-am putea socoti un autor de care se interesează publicul larg. Din păcate, cu literatura dramaturgului ieșean, nici un regizor nu a fost încă prea generos. Majoritatea scrierilor sale, a celor reprezentate, în special, se întemeiază pe investigația psihologic-socială asupra personajelor și pe o acțiune dinamică, tensionată. De aici, opinia că Ștefan Oprea este un autor de teatru polițist — opinie exactă numai pînă la un punct: dacă în scrierile lui teatrale predomină, într-adevăr, culoarea intrigii polițiste, acesta este doar un mod de a percepe realitatea, ca o țesătură complexă, încărcată de neprevăzut și, pînă la urmă, captivantă.

Nu pot funcționa, firește, dogme, în ceea ce privește speciile genului dramatic. Și teatrul polițist poate fi bun sau derizoriu. Cum spuneam, în teatrul lui Ștefan Oprea, conflictul este numai în aparență de tip polițist; substratul se afirmă în instanța severă a responsabilităților civice, cu implicații generalizatoare. Permițându-ne o utilă divagație, vom observa că intriga de tip polițist are și ea ca scop final apelul la valorile etice consacrate, fiind — cum scria Mircea Eliade — „stenică și pură”, deoarece fărădelegea este sancționată cu promptitudine, cu inteligență și, nu rareori, cu eroism. Numai supraevaluarea tehnicii

conflictuale, cultivarea excesivă și fără acoperire suficientă, în substanță etică și rezolvare estetică, a enigmei puse în joc, produce deriziunea genului. Pe de altă parte, chiar utilizarea schemelor consacrate nu știrbește întotdeauna noutatea mesajului; semnificațiile sînt acelea care conduc către afirmarea originalității operei. O spune, în memoriile ei, și maestra incontestabilă a literaturii polițiste, Agatha Christie: „...totul se bazează pe jocul firesc al culpabilităților, astfel încît vinovăția să pară inocentă, și inocența, vinovată; important este ca surpriza să se confunde cu adevărul”.

Ștefan Oprea pune obiectul preocupării sale principale dincolo de configurația geometrică a conflictului. *Căderea păsării de seară*, cea mai reprezentativă piesă a volumului, este una dintre lucrările bune de acest tip din teatrul nostru actual. E adevărat că nu avem o tradiție în domeniu, și că preocuparea s-a impus abia de câteva decenii; dar, în afară de câteva piese valoroase — sembrate, printre alții, de Ștefan Berciu, Nelu Ionescu, Horia Tecuceanu —, celelalte nu depășesc nivelul producției de serie. În *Căderea păsării de seară*, miza morală se conjugă și cu o insolită structurare a intrigii, schițată în coordonatele a trei elemente de suport: spațiul de acțiune închis, împrejurarea-limită și aria restrînsă de investigație. Li se adaugă dedublarea unui personaj, ca sursă fundamentală a conflictului. Uciderea Marthei N. are semnificația simbolică a atentatului la dreptul vital de afirmare a personalității umane. „Dublul asasinat” îi apare ancheta-torului într-o ordine de importanță absolut aleatorie; distrugerea fizică nu este mai puțin vinovată decît aceea morală. O execuție civilă este la fel de monstruoasă ca și cea săvîrșită de un asasin;

genocidul moral, urmărind să scoată în afara dreptului colectivității întregi, nu e mai puțin grav decât o exterminare fizică, organizată și îndeplinită sistematic. Ideea se impune cu o vigoare insolită, și chiar într-o modalitate originală de variație pe o schemă cunoscută. Cazul savantului Barna iese subtil din competența judiciară; implicațiile conduc către un mesaj în apărarea demnității umane, pe care nici o împrejurare nu ar trebui să o atingă vreodată.

În *Suspiciunea*, dramaturgul propune un subiect privit în perspectiva istoriei relativ recente, detectînd mecanisme monstroase de înfeudare morală, ce au caracterizat o perioadă, din fericire, definitiv încheiată. Sînt puse sub semnul acuzării impostura, folosirea arbitrară a puterii și delațiunea, privite nu în sine, ci în corelație, ca emanînd dintr-o mentalitate rezultată din grave erori de calcul istoric. Ancheta, inițial juridică, dobîndește profunzime, înscriindu-se în aria teatrului de investigație psihologică. Culpabilitatea profesorului Bratu, acaparat de cercuri din străinătate interesate să exploateze în profitul lor produse de mare importanță economică ale industriei noastre, se dovedește a fi un rezultat al dogmatismului practicat, cîndva, în anumite sfere ale creației științifice. Refuzat, suspectat, ostracizat, talentul profesorului avea să se risipească în încercări minore; s-a creat astfel terenul nevalgice pentru a-i exploata punctele nevralgice. În pofida aparențelor care par să-l acuze, el nu va cădea în grava culpă, dar, sub presiunea unui șantaj, se va lăsa atras pe panta suspiciunilor. Slăbiciunea lui, dacă o putem numai astfel, este o consecință, poate cea mai întristătoare, a privațiunilor îndurate în decursul anilor (inclusiv o perioadă de detenție). Este unicul punct vulnerabil al unui om care nu a scăpat neatins din plasa de acuzații inventate și de procese înscenate, urmărind nimicirea sa intelectuală. Numai inteligența tînărului căpitan însărcinat să conducă ancheta, precum și climatul de încredere în om, statornicit în societate, în consens cu aplicarea consecventă a principiului apărării valorilor, îl salvea-

ză de la o nouă serie de necazuri. Prețul plătit este mare (unitatea familiei sale se destramă în mod dureros), dar profesorul izbuteste să reinnoade, peste ruine, firul muncii creatoare. Concelele etice sînt argumentate și apărate, cu atașamentul firesc față de un mod de viață bazat pe sinceritate, pe stimă reciprocă și pe dreptul sacru la afirmarea personalității; în același timp, dramaturgul este fidel în aplicarea „metodei” sale dramatice, complicînd firul enigmei între întîmplare și deducție logică, în conformitate cu întorsăturile imprevizibile ale vieții.

Vocația lui Ștefan Oprea pentru acțiune și confruntare dură rămîne constantă și în cazul unor subiecte mai calme în așezarea lor conflictuală. Actul intitulat *Treizeci de arginți* este o anchetă ritmată cu surprize, cu treceri neașteptate din banca acuzatorilor în cea a acuzaților. Un alt act, *Sentim*, e un exercițiu de replică, divagînd în jurul sensurilor, cu umor și cu o bogată imaginație a jocului. Umorul nu e, în genere, absent din teatrul lui Ștefan Oprea, uneori are chiar o funcție precisă, insinuîndu-se în țesătura intrigii, ca de pildă în *Căderea păsării de seară*, unde un personaj, Ochisor, îmbină ingenios comportamentul de clown cu o responsabilitate importantă. Umorul se desfășoară în voie în piesa gîndită pe un tipar de roman al lui Mark Twain, *Regele și Yankeul*, care, departe de a fi o „dramatizare” sau o „versiune liberă” (cum modest și-a denumit-o autorul), se impune ca o deducție originală și transplantată în actualitate.

Polivalent în activitatea sa publicistică, Ștefan Oprea rămîne totuși zgîrcit cu una dintre cele mai promițătoare ramuri ale creației sale: teatrul. Sobrietatea și profunzimea investigației sale social-psihologice în actualitate, într-un raport paradoxal cu mijloacele caracteristice tiparului cunoscut al genului, deschiderea amplă a conflictului dramatic, în care argumentul etic se conjugă cu aprecierea istorică, în fine, caracterologia bogată și diversă, contrapunctul viguros și paleta variată a modalităților ni-l arată pe Ștefan Oprea ca pe un dramaturg a cărui evoluție o așteptăm cu interes.

