

CONSTANTIN MĂCIUCĂ

## Contradicțiile existenței și conflictele dramatice

„Existența culturală este tragică deoarece e clădită pe un întreg set de contradicții inerente, mereu reproductibile și reproduse, ale condiției umane, și optimistă deoarece prin creație se instituie un câmp axiologic al existenței umane care înscamnă o continuă rezolvare (depășire) a contradicțiilor, coborîrea idealului din sfera imposibilului aparent în cea a posibilului real și concret”. Considerațiile lui Al. Tănase, prilejuite de reîntîlnirea cu viziunea filosofică a lui D. D. Roșca asupra condiției tragice a existenței — sintetizînd una dintre antinomiile dialectice ale actului de cultură —, vizează cu precădere literatura și arta, care se afirmă și se confirmă într-o continuă tensiune cu realitatea, originată de decantarea substanței eteronomice într-o metarealitate estetică. Prin capacitatea de cuprindere, esențializare și semnificare, prin funcția ei cognitivă, arta are un caracter vizionar, anticipativ, „subversiv” (H. Marcuse) în raport cu realitatea obiectivă, în sensul că — analizînd contradicțiile realității obiective și refracțiile lor în subiectivitatea individului, decelînd sensurile mișcării istorice — tinde să prefigureze relații sociale și politice înainte-mergătoare, esențe spirituale înnobite. Inițind un proces de cunoaștere a lumii, literatura și arta sînt — manifest sau latent, direct sau indirect — prospective; ele sugerează imagini ale unei lumi remodelate în conformitate cu un ideal sau întrețin pasiunea de a desluși în cristalizările prezentului direcțiile transformării, deconspirînd și reprobind inerțiile, revigorînd răspunderile conștiinței față de destinul umanității.

Correspondențele asimetrice dintre artă și realitate rezultă, așadar, printre alți factori (dar nu în subsidiar), din explorarea contradicțiilor exprimate în spațiul condiției umane, forțe motrice ale dezvoltării sociale. Am spus asimetrice, pentru

că în artă realitatea este receptată nu în termenii unui mimetism capitular, ci ai unei viziuni ce urmărește nu doar consemnarea, ci și depășirea antinomiilor, prin instituirea unei noi unități a contrariilor. Indiferent din ce perspectivă s-ar scrie o istorie a literaturii sau artelor, aceasta este, implicit, și o istorie a modului în care creația a dezvăluit și valorizat contradicțiile constitutive existenței umane, consumate ineluctabil, prin dubla ei determinare naturală și socială, sub impactul unor multiple și fluente forțe contrarii. În mod firesc, arta răsfrînge mobilitatea societății, dinamica inteligenței și sensibilității, pe scurt, mișcarea istoriei, și, se știe, aceasta este rezultatul contradicțiilor inerente, dar variabile în timp.

O primă serie de contradicții, de sorginte ontologică, prezidează raporturile individului și colectivității cu natura, în neistovitul efort de a o înțelege, apropria și domina, demers intensificat și amplificat pe fiecare treaptă a evoluției, fiindcă orice cucerire generează mai cutezătoare aspirații de a sonda mai adînc atît natura obiectivă, cît și propria natură. Luarea în posesie a naturii este un act de umanizare și, în ultima instanță, de socializare a ei, iar factura acestei umanizări este de ordin axiologic. În aparență, ipostaza individului ca existență naturală, ca determinare ontologică — temă seducătoare, în literatură, pentru creația lirică —, ar fi neproductivă în planul dramaturgiei, artă prin excelență a contradicțiilor sociale. Creația contemporană demonstrează contrariul. Prin Marin Sorescu, de pildă, în dramaturgia noastră a dobîndit drept de cetate drama ontologică, în care se examinează condiția existențială a omului proiectată pe fundalul cosmic. În *Iona*, *Pluta Meduzei*, *Există nervi*, *Matca* sînt surprinse dilemele de opțiune ale omului sau chiar tragismul implicat în determinismul natural. În această formulă meta-

forică, vădind remarcabile potențe de generalizare, drama individului în căutarea propriei identități, a esenței sale umane, se consumă într-un spațiu înfinit și într-un timp etern, repunând în cauză, prin fiecare caz particular, pe fiecare segment al existenței, istoria dramatică a omului ca entitate naturală. În această categorie de piese, ontogenia este urmărită într-o amplă perspectivă filosofică, eroul având o evidentă structură arhetipală. Investigându-se periplul conștiinței obsedate, se instituie repere și înțelesuri existențiale ferme; bazată în principal pe un conflict interior, drama ontologică, scrutind adîncul ființei, dobîndește amplitudine psihologică, individul îmbogățindu-se prin descoperirea neistovitelor sale posibilități de acțiune, dominare și asumare a unui destin. Prevalent, ontologicul nu eludează socialul, ci, dimpotrivă, îl înglobează, experiența socială conferind forță de rezistență și semnificație actului uman. Așa cum o demonstrează eroii pieselor amintite ale lui Marin Sorescu, dramele ontologice se limpezesc printr-o viziune socială și dobîndesc sens înscriindu-se în „aventura” spiritului de a depăși barierele naturale, de a iniția un proces de înțelegere și cuprindere a universului, prin care se largesc necontenit orizonturile conștiinței.

Reverberante în sfera creației artistice sînt și contradicțiile inerente statutului social al individului și colectivității, exprimînd, pe de o parte, conjuncțiile și disjuncțiile, variabile ca substanță și intensitate, dintre individ și societate, tensiunile dintre postulatul istoric și tropismele individualității, dintre libertate și necesitate, în demersul asumării răspunderilor față de semenii și de sine, iar pe de altă parte, contradicțiile interne ale macrostructurilor, evidențiate în calitatea relațiilor sociale, politice, economice, precum și în formele de organizare echivalente. Desigur, aceste contradicții, ce alcătuiesc cadrul istoric al existenței, au un caracter procesual, adoptînd pe fiecare treaptă a evoluției particularități corelative diverselor tipuri de societăți; se realizează astfel noi unități ale contrariilor, ce includ, în relativa lor stabilitate, germinii altor contradicții. Pe axa diacroniei, contradicțiile fundamentale își redefinesc neîntrerupt esența, angajînd o restructuringare și o reevaluare a naturii contradicțiilor principale sau secundare, a celor antagonice sau neantagonice. Nu urmărîm să analizăm problematica de mare complexitate a categoriei contradicțiilor; scopul nostru este să examinăm doar modul în care dramaturgia răsfrînge dinamismul social, referirile de ordin general fiind menite să sublinieze, ca o premisă teoretică, faptul că sistemul contradicțiilor generează în viața socială, în serie continuă, noi sinteze calitative, ce introduc în fiecare acord relativ germinii unor

noi coliziuni, benefice cauzele progresului uman, iar specificitatea contradicțiilor se repercutează atît în esența categoriilor estetice, cît și în cea a categoriilor literare.

★

Contradicțiile care prezidează „dramele vieții” și întrețin efervescența vieții sociale se exprimă în literatură și artă prin conflict, specific producțiilor ce epuizează posibilitățile acțiunii, dar insinuat și în unele creații predominant „poetice” (poezia lirică, muzica, dansul etc.). Particularizat potrivit trăsăturilor distinctive ale artelor, notelor specifice ale creatorilor și problematicii operelor, conflictul are o funcție de informare a operelor, acționează ca un principiu integrator și structurant. Așa cum sublinia Hegel, avînd în vedere drama (observația se poate extinde însă asupra întregii sfere literar-artistice organizate conflictual): „Aceasta își găsește explicația în faptul că axa în jurul căreia se învîrte totul o constituie conflictul. Din această cauză, pe de o parte, totul tinde spre a face să izbucnească acest conflict, pe de altă parte, tocmai învrăjbirea și contradicția dintre feluri de a vedea, scopuri și activități ce se opun unele altora au absolută nevoie să fie rezolvate, fiind împinse spre acest rezultat”. Declarînd opoziții de scopuri, interese, idei, atitudini, insolit incorporate mișcărilor acțiunii, conflictul se dezvoltă, în general, după o schemă unitară: declararea stării de opoziție, confruntarea legitimității forțelor oponente, „rezultatul”, deznodămîntul, care poate consemna o rezolvare a contradicțiilor sau suspendarea lor, într-un final deschis, somînd receptorul să propună el însuși o încheiere. Pe această schemă, în concretețea operelor, răsfrîngînd cerințele proprii genurilor artistice, conflictul generic se ramifică într-o varietate de tipuri, determinînd situațiile dramatice. În cadrul clasificării tipurilor de conflict (a celor interioare sau exterioare, spre a ne referi la cele mai generale), se pot înscrie opere aparținînd tuturor „genurilor” literare. Are însă conflictul aceeași „calitate” în toate „genurile”? Răspunsul este negativ, calitatea fiind definită, printre alți factori, de intensitatea sa, de gradul de concentrare. În lirică, el se cristalizează într-o stare subiectivă a conștiinței sau a afectivității, avîndu-și sorginea în confruntarea eului cu lumea sau cu sine, și se consumă în interioritatea individualității, într-un act de reflecție, dintr-o necesitate de autoclarificare, de limpezire. În epică și în dramă — „genuri” ce vizează integralitatea socială — conflictul se exprimă cu predilecție în unitatea dialectică dintre obiectiv și subiectiv, dar și între ele se instalează o diferență de „calitate”.

Ofertind imaginea complexă a vieții sociale pe coordonate temporale sincronice și diacronice, cu o multitudine de mijloace, în modalități plurale, epica are un caracter dramatic, fără a fi însă exclusiv dramatică, integrând părți narative, descriptive, discursive, lirice; astfel încît D. H. Lawrence era tentat să considere că un scriitor poate introduce într-un roman orice dorește. Dacă epica nu este exclusiv dramatică, ea are o esență — îndeosebi romanul — dramatică, ceea ce-i oferea lui S. W. Dawson puternice temeuri să susțină, prin contrast, că „romanul nu este o formă narativă cu momente dramatice, ci o formă dramatică cu momente narative”. Aportul hotărît în clarificarea problemei îi aparține lui Hegel. Epica și drama, demonstrează autorul „Prelegerilor de estetică”, oferă deopotrivă o imagine „totală a realității”, în sensul că ele condensează ansamblul componentelor mișcării sociale chiar atunci cînd, în aparență, artistul decupează doar o secțiune a realității. Pornind de la premisele hegeliene, Lukacs adîncește și nuanțează deosebirile dintre epică și dramă, invocînd alît gradul de sublimare a conflictului, cît și modalitățile caracteristice de structurare. Epica se caracterizează prin surprinderea „totalității obiectelor”, care „îNSEAMNĂ, de fapt, cerința unei imagini artistice a societății umane așa cum se produce și reproduce în procesul vieții de zi cu zi”, urmărește geneza și evoluția conflictelor, preocupată și de manifestările colaterale, analizează, uneori infinitesimal, într-un vast registru de situații și pe o multitudine de personaje, varietatea inepuizabilă a reacțiilor umane. În contrast, drama, vizînd „mișcarea totală”, se concentrează pe momentele de maximă tensiune ale conflictului major, selecționează și concentrează drastic situațiile, simplifică și generalizează atitudinile față de geometria variabilă a pulsațiilor vieții, fixîndu-se asupra acelor „trăsături umane ce s-au dovedit mai trainice, mai generale, mai legitime”. „Reprezentarea, avertizează Lukacs, e redusă la redarea tipică a celor mai importante și caracteristice atitudini ale oamenilor, la ceea ce este de neomis pentru conturarea dinamică a conflictului în cadrul acțiunii, e redusă deci la acele *mișcări* morale și psihologice ale oamenilor din care se naște conflictul și pe care acesta le anulează”. Observația constituie un important cîștig al teoriei dramei, amendabilă, credem, într-o singură privință: nu numai tipicul poate fi caracteristic, ci, în anumite circumstanțe, și singularul — literatura ultimilor ani o demonstrează cu prisosință —, care are multiple posibilități, fiind extras, prin foraj adînc, din social și psihologic, să sugereze categoria-

lul, propunînd o imagine istoricește exactă asupra lumii.

Distincția lukacsiană consemnează diferențierile fundamentale dintre epică și dramă sub raportul dezvoltării conflictului, dar între cele două extreme se înregistrează forme de tranziție ce atestă permeabilitatea dintre epic și dramatic, înrîuririle lor reciproce. Urmărind filogeneza dramei, Edgar Papu contestă supraîncăleșirea „distincției ireductibile dintre dramă și epică”; referindu-se îndeosebi la „procedeele” artistice, el opinează (*Epică și dramă — Mattia Pascal*) că drama este doar „o ramificație sau o variantă mai bine definită a epicului”; între ele nu este „o deosebire de esență, ci numai de procedeu”, epica înfățișînd, cum remarcase Goethe, faptele, ca trecute, iar drama, ca absolut prezente. Uneori s-a încercat să se definească drama exclusiv prin mijloacele compoziționale, așa cum citim în *A Handbook of Literary Terms*: „Drama. O compunere în vers sau proză, constînd din dialoguri potrivite pentru reprezentarea pe scenă”, propunere evident precară. Este incontestabil că în cadrul „procedului dominant”, epica și drama folosesc în subsidiar procedee ale celui-lalt „gen literar”, modificările de perspectivă temporală nefiînd exclusiviste. Această explicație, pe de o parte, posibilitatea de convertire a materiei epice în dramă, sau a dramei în epică, dar mai ales apariția unor piese receptive la unele procedee epice: acțiune fragmentată și chiar simultană, acțiune retrospectivă, prezența naratorului etc., întîlnite în piese ca *Putearea și Adevărlul, Cîrtea lui Ioviță, A cincea lebădă, Capul, Și eu am fost în Arcadia, Viața unei femei, Interviu, Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic* etc. Alteori piesa dobîndește valențe de frescă dramatică — *Studiu osteologic...* — sau chiar de „roman dramatic” — denumire prin care Jean Paul Richter înțelege produsul literar situat la confluența epicii cu drama. Theodor Mănescu își consideră, dealtfel, ciclul *Politica* „roman dramatic”.

Activarea confluențelor dintre epică și dramă nu afectează însă trăsăturile lor specifice impuse de apartenența la moduri atitudinale distincte, nici nu anulează deosebirile lor tranșante, ca structuri artistice. Drama este expresia cea mai concentrată a conflictului, cu o structură deosebit de rezistentă, remarcîndu-se, în pofida tuturor modalităților de osmoză cu epica, printr-un accentuat conservatorism al formelor.

★

Conferind dezvoltării istorice un pronunțat caracter dramatic, contradicțiile comportă multiple perspective de investi-

gare : existențială, filosofice, estetice. În acest sens, problema atât de controversată a categoriilor, deschisă și astăzi, ar putea fi analizată, într-o perspectivă fertilă, și în conexiune cu sistemul complex al contradicțiilor. Tudor Vianu atrăgea luarea-aminte, în *Estetica* sa, că „așa-numitele categorii estetice” „țin de conținutul eteronomic al operelor”, prelungind „trăsături” constitutive ale realității; totodată sublinia, într-o viziune istorică, că ele sint supuse unei „variații în timp”. În aceeași filiație de idei, Ion Ianoși (*Dialectica și estetica*) consideră categoriile estetice ca „un sector prin definiție *impur* al filosofiei artei, ale căror explicări solicită — mai mult decât altundeva — o corespunzătoare „filosofie a vieții”.

Una dintre proiecțiile estetice ale dezvoltării „dramatice” a existenței este dramaticul, expresie mediată și transfigurată, subiectivă și particulară, logică și istorică a mobilității sociale. Deși, începând cu romantismul, dramaticul s-a situat tot mai insistent în atenția creatorilor (s-a constituit drama ca „gen” literar aparte) și a teoreticienilor, în jurul acestei categorii estetice stăruie încă numeroase rezerve, deosebit de rezistentă fiind concepția restrictivă, care refuză dramaticului statutul categorial, identificându-l cu drama, sau în cel mai bun caz cu „genul dramatic”. În *Dicționar de estetică generală*, de pildă — spre a ne menține în zona exegezei naționale —, dramaticul este ignorat sub aspect categorial, discutându-se doar genul dramatic; printre categoriile estetice sint enumerate numai tragicul, comicul și sublimul. Cercetări mai aplicate au propus în ultima vreme câteva disocieri fecunde în sugestii, menite să conducă la o delimitare a dramaticului ca o categorie estetică. În *Dicționar de idei literare*, într-un dens studiu monografic consacrat dramaticului, examinat teoretic și istoric, Adrian Marino subliniază că acesta „constituie o categorie superioară atât dramei, cât și genului dramatic, pe care le înglobează, definindu-le esența. Drama reprezintă o posibilitate, o modalitate a dramaticului, cea mai însemnată, cea mai caracteristică dintre toate. Dar nu unica, deoarece dramaticul formează una dintre notele constitutive ale specificului literar, o componentă generală a artei și a genurilor literare”. Într-o viziune asemănătoare este explicat și în *Dicționar de termeni literari*: „dramaticul este o categorie estetică mai cuprinzătoare decât genul dramatic, el fiind aproape sinonim cu conflictul, care se poate regăsi, ca stare de spirit, în toate genurile literare”. În acord cu înțelegerea dramaticului ca o catego-

rie estetică, insistăm asupra ideii că acesta transgresează nu numai genul dramatic (poate mai corect ar trebui spus „genurile dramatice”), ci și literatura (nu orice producție literară are însă un caracter dramatic), penetrând în diverse arte (plastică, muzică, dans), iar în interiorul acestora, în variate genuri artistice.

Identificarea dramaticului cu conflictul (nu scutită, totuși, de o anumită reticență, strecurată în acel „poate” din textul citat) este, credem, o prelungire a mai vechilor concepții „retorice”, bazate, în principal, pe categoriile tragicului și comicului, avind ca numitor comun coliziunile dintre forțe contrarii, opozițiile de idei, scopuri și atitudini, care, deși diferite ca „natură”, se exprimă dramaturgic prin conflict. A contribuit la menținerea unui asemenea punct de vedere, desigur, și faptul că drama, „genul” ce exprimă cel mai direct dramaticul în sfera teatrului, s-a constituit relativ târziu, sub impactul evoluțiilor produse în societate, în modelele de gândire și în literatură, care, în ultimă instanță, reprezintă omologii structurale. Privind retrospectiv, elemente ale dramaticului sint decelabile în stare latentă sau în situații subalterne și în dramaturgia premergătoare dramei: în tragediile antice, mai ales în cele euripideice, ca și în moralitățile medievale, în conexiune cu tragicul, sublimul, eroicul. Dramaticul are, așadar, un caracter de anterioritate față de dramă, dar afirmarea lui pleneră se înfăptuiește prin ea.

Actualmente reprezintă un truism faptul că nici tabelul categoriilor estetice nu este fix, ci flexibil, deschis, tot așa cum substanța categoriilor este susceptibilă de îmbogățire și redefinire în consonanță cu dinamismul vieții sociale, cu natura contradicțiilor, cu contextele istorice și cu vectorii lor ideologici. Devenirile tragicului și comicului, comportând interacțiuni ce conduc la apariția unor noi categorii, sint ilustrative în acest sens. Interferențele categoriale, deosebit de active în perioada modernă, afectează și dramaticul, receptiv îndeosebi la osmoza cu comicul, evidentă în ceea ce s-ar putea numi „comedia dramatică”, impusă în dramaturgia noastră, de pildă, prin unele piese ale lui D. R. Popescu, M. R. Iacoban, D. Solomon etc.

Dacă nu identificăm dramaticul cu conflictul și nu-i atribuim un statut supraordonator, considerându-l doar una dintre categoriile care valorifică resursele conflictului, se ridică, în mod firesc, problema stabilirii notelor deosebitoare dintre dramatic, tragic și comic. Diferențierea a fost căutată de unii teoreticieni, justificat, în modalitățile de „rezolvare” a conflictului. Adrian Marino (op. cit.)

consideră că „situația dramatică presupune, chiar în momentele cele mai acute, posibilitatea rezolvării, lasă să se întrezărească ieșirea din impas. Cînd aceasta nu există, dramaticul devine tragic. Deosebirea dintre cele două categorii stă tocmai în deschiderea sau închiderea conflictului”. Dramaticul „acordă totdeauna eroului o șansă, o posibilitate de salvare”, pe cînd tragicul „condamnă, dimpotrivă, fără apel eroul supus unei necesități oarbe”.

Prin ce se diferențiază însă dramaticul de comic, ultimul comunicîndu-se și el printr-un conflict deschis? Clarificarea problemei necesită, credem, introducerea (ca și în cazul tragediei, dealtfel) a unui criteriu valorizator, a unei perspective axiologice asupra forțelor în coliziune. Comicul nu militează oare, ca și dramaticul, pentru valoare, prin situații conflictuale „deschise”? Răspunsul nu poate fi decît afirmativ, pentru că, totdeauna, chiar atunci cînd elementul pozitiv lipsește din acțiunea directă, comicul — pe claviatura de la umoresc la grotesc — denunță non-valoarea prin instituirea unei perspective critic-evaluatoare, solidarizînd spiritele în susținerea și promovarea valorii. În ce constă atunci deosebirea dintre dramatic și comic? În primul rînd, în perspectiva din care se abordează problema valorii. În situația dramatică, valoarea este situată în centrul acțiunii și este susținută prin afirmare; în situația

comică, în prim-plan este plasată non-valoarea, ce caută să-și disimuleze semnul real și este negată prin derularea și prin logica acțiunii. În al doilea rînd, ca un factor derivat, prin mecanismul artistic, comedia articulîndu-se pe discrepanța dintre esența non-valorii și aparența în care caută să-și oculteze substanța. Uneori, în comedia modernă, mai ales în cea în care se produc îmbrățișări ale comicului cu dramaticul sau cu tragicul, non-valoarea nu-și travestește nici esența, nici mobilurile — ca în piesele lui Teodor Mazilu, ale căror personaje își exhibă abjecția. Concordanța dintre esență și comportament implică însă tot un contrast, realizat prin extrapolarea non-valorii din sistemul valorilor sociale și morale.

Prin natura lor antropologică și axiologică, categoriile estetice propun o viziune asupra lumii transmisă în ideologia operelor, în predilecția pentru anumite motive tematice, problematică și modalități artistice. Determinarea categoriilor trebuie să țină seama de toți acești factori, care, conjugați, stabilesc proximitățile și circumscriu specificitățile. În această perspectivă, dramaticul, tragicul și comicul au deopotrivă aptitudinea de a răsfrînge în plasma operelor contradicțiile în contextul cărora individul și colectivitatea se confruntă cu prezentul lumii și intră în dialog cu istoria, în căutarea unor superioare configurații ale spiritului și societății.

## telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

Repetăm ceea ce am mai scris de atîtea ori la această rubrică: nu sîntem în măsură să satisfacem cererile de exemplare din revista noastră. Nu există decît o singură soluție eficientă pentru cei care doresc să intre în posesia revistei: abonamentul. Vă invităm, așadar, abonați-vă sau reînnoiți-vă abonamentul la revista „Teatrul”. Cel mai bine este să vă abonați pe 1984 pînă la 30 noiembrie a.c. ● Cu promptitudinea-i caracteristică, Elisabeta Pop, secretara literară a Teatrului de Stat din Oradea, ne informează că, după deschiderea stagiunii, cu premiera Îndrăgostiții de la 9 seara de Adrian Dohotaru, teatrul a mai prezen-

tat feeria muzicală Coborînd din povești de Valentin Avriganu (regia: Zoe Anghel-Stanca; scenografia: Maria Hașeganu). Se repetă Arta conversației, dramatizare după romanul Ilenei Vulpescu (regia: Zoe Anghel-Stanca; scenografia: Camelia Micu) și Farsa magistrului Patherlin de François Villon, în traducerea lui Romulus Vulpescu. Regia acestui spectacol aparține tînărului Alexandru Darie. ● Spre deosebire de Elisabeta Pop și de alți cîțiva colegi de breaslă, lesne de numărat pe degete, ceilalți secretari literari ignoră una dintre îndatoririle lor

profesionale, și anume, înformarea presei privitor la activitatea teatrelor cărora le aparțin. Ii invităm stăruitor să ne țină la curent măcar cu premierele, dacă nu și cu alte evenimente. ● La Editura „Univers”, în seria „Teatrul”, a apărut volumul Trilogia vilegiaturii de Carlo Goldoni. ● La cea de-a IX-a ediție a Jocurilor mediteraneene de la Casablanca, spectacolele de deschidere și închidere au fost realizate de artiști români, printre care s-au numărat Hero Lupescu (regia), George Dorosenco (scenografia), Doina Andronache (coregrafia), Lucian Ionescu și Paul Urmuzescu (muzica și banda sonoră). ●