

## Dezbateri circulare<sup>\*</sup>

Volum de „teatru comentat“, apărut sub îngrijirea lui Valeriu Râpeanu. Lector — Viola Vancea, Coperta — Tudor Jebeleanu, 318 pagini. Fiecare piesă este însoțită de observațiile unor comentatori: Ion Zamfirescu, George Ivașcu, Victor Eftimiu, Radu Popescu, Mihnea Gheorghiu, Ion Vlad, Virgil Brădățeanu, Petre Bucșa, Dinu Săranu, Traian Șelmaru, B. Elvin, Margareta Bărbuță, C. Paraschivescu, C. Constantiniu, Natalia Stancu, Mihail Vasiliu, Lilliana Moldovan, Aureliu Gooi, Constantin Măciucă, Ionuț Niculescu. Volumul cuprinde și o utilă notiță bibliografică.

Din destul de bogata activitate a autorului, îngrijitorul ediției a reținut șase piese, considerate printre cele mai importante: *Judecata focului*, *Procesul Ilor*, *Colivia cu năluca*, *Avram Iancu*, *Adio, majestate!*, *Aur și cianură*.

Încă din titlul volumului este evident că fel de teatru a scris Al. Voitin: „teatru-dezbateri“. Este o modalitate a teatrului care încă pretinde precizări. Am putea spune că Al. Voitin este unul dintre „inițiatori“. Și nu e puțin. Ca în orice gen de teatru, „ceva“ se confruntă cu „altceva“. Dar nu este o confruntare lincară, bilaterală, reciprocă. În cazul pieselor lui Al. Voitin, lucrurile sînt cu mult mai complexe. Dezbateri este circulară. Pe unul dintre cercuri se situează confruntarea istorică: o epocă neagă o altă epocă. Pe al doilea cerc sesizăm confruntarea ideatică, pură, situată în afara mentalităților și intereselor personale sau de clasă: se stabilește ce este și ce nu este „drept“. Stabilirea noțiunii de „dreptate“ situează dezbateri în afara intereselor de clasă sau a pasiunilor omenesti. Dreptatea poate fi „dedusă“ chiar și din principiile de drept ale opresorilor, fără a le opune altele. Iar pe cel de-al treilea cerc s-ar situa dezbateri la nivel general-uman, ontologic: omul fiind gînditoare, „simte“ cînd are și cînd nu are dreptate. Numai că dacă acea „dreptate“ îi deserveste pe unul, acela va reuși cel mult s-o escamoteze pentru un timp, nicîndcum s-o anihileze.

Această aproximativă „schemă“ i-ar corespunde „piesei-proces“, în care con-

fruntarea capătă aspectul unui proces juridic. Desigur, știința juristului (căci Al. Voitin a fost jurist) este utilizată din plin și asimilată teatrului.

Tot datorită ideii de instanță este stabilită și structura circulară a pieselor, alături de care mai există și o altă tehnică, auxiliară, și anume: autorul face dese interferări între timpul prezent (cel al desfășurării unui moment al acțiunii) și un alt timp, trecut, al unei alte acțiuni, anterioare, care a condiționat-o sau o va condiționa pe cea prezentă. Aceste și tablourile par și ele părți ale unui proces juridic: instrucția cazului (corespunzînd expoziției — uneori), intriga sau „punerea tensiunii“ (corespunzînd punctului culminant), deznodămîntul etc. Cele trei elemente au ordine diferită, de la o piesă la alta, dar schema piesei (ca teatru) rămîne cea clasică. Tematica, deși variată, se restrînge la: politică, juridică, morală, istorică, religioasă.

Poate cel mai important „cîștig“ artistic din piesele lui Al. Voitin constă în faptul că personajele care dețin și manevrează puterea sînt construite în așa fel încît pot afișa o perfectă obiectivitate. Nimic nu pare a le putea deturna din drumul pe care se îndreaptă spre adevăr. Așa par a fi: Benedict (Episcop de Bihor), contele Jancovich (anchetatorul lui Horia), Jancy (acuzatorul lui Iancu), Președintele din Aur și cianură etc. Cu toții dau toate asigurările că reprezintă justiția, dreptatea; și că nimic nu-i poate abate de la împlinirea ei. Ba mai mult decît atît: unii dintre ei iau măsuri drastice împotriva celor zeloși, chiar dacă reprezintă aceleași interese cu ale lor. Dar cea mai odioasă nedreptate tocmai acești „obiectivi“ o săvîrșesc. Toamă ei înclină balanța zeitei legate la ochi în defavoarea celor oprimiți: cu cinism, cu perfidie, cu aerul că sînt chiar îngăduitori cu cei nedreptățiți. Că nu-i lovesc pe aceștia, personal, ci numai ideile lor. Par a și convinge că n-au urmărit decît împlinirea dreptății: „Piară lumea — triumfe dreptatea!“.

Înfrînți cu adevărat nu există în piesele lui Al. Voitin. Nici Ștefan, nici Horia, nici Iancu, sînt înfrînți numai persoanele, mai bine spus trupurile lor,

\* Al. Voitin: *Dezbateri dramatice*, Editura Eminescu, 1986.

află în fața instanței. Și de aceea procesele nu sînt niciodată „încheiate”. N-au adevăratul verdict.

În fiecare proces apare un element, o cauză subtilă (ignorată juridic) care, chiar dacă nu este dezbătută, nu este și anulată, aplatizată. Numai i se „amîină” termenul. O amîinare al cărei termen de dezbateri se apropie tot mai vertiginos și care se interpune, insidios, între evenimentele prezente, aflate în dezbateri. Este cauza socială. Cu aceasta subliniem principala calitate a teatrului lui Al. Voștin, dusă la cea mai înaltă măiestrie în piesa Procesul Horia, într-un sens deschizătoare de drum în literatura noastră dramatică. Dezbaterile (procesele) au ca fond strictă, îngusta problemă a abaterii de la lege. Dar abaterea e văzută numai din perspectivă juridică. Sînt acuzați oameni, persoane concrete, pentru fapte foarte concrete. Din acest punct de vedere, se pare că acuzatorii (împlinitorii legii) găsesc argumente foarte solide. Ei acuză și condamnă persoane care, în fața paragrafelor lor, devin simpli înși, aparent lipsiți de orice valoare simbolică. Dar acuzatorii, preocupați numai de exactitatea procedurii, scapă din vedere că în realitate ei nu condamnă înși, persoane, ci mase; că ei nu stabilesc culpe individuale, ci au în vedere idei supra-individuale, sociale. (Fapt care spectatorului oricum nu-i va „scăpa”.) Ei opun niște paragrafe, limitate în timp și spațiu, unor vaste dezlănțuiri ale istoriei. Astfel că, raportați la istorie, împreună cu legile lor cu tot, sînt numai niște mărunți ucigași. Sînt niște bieți caraghioși, bălăcindu-se în fanfaronadă, chinuți de gută și înecați în domestice păcate lumești, în slugărnicie, chinuți de praful din codicile lor latinești de drept și care își închipuie că au rezolvat fondul problemei. În realitate, fondul problemei este departe de ei, nefiind cuprins în legile lor limitate, fiindcă acest

fond privește Istoria. N-au cum înțelege aceste ființe meschine, înguste, că — avîndu-i ca adversari pe Ștefan, pe Horia sau pe Iancu — adevăratul lor adversar este însăși istoria. Și de aceea ea, istoria, nici nu este văzută pe scenă. Pentru că cei care-o ignoră nici n-o văd. Doar spectatorul o bănuiește, o „simte”, o „adaugă” prin participarea sa.

Căci spectatorul este pus în situația de a simți și raționa toamă cu acele „elemente” care „lipseesc” din scenă. Autorul, în mod deliberat, mizînd pe efecte sigure, împune și accentuează persoane și fapte al căror concret intră în emergență, printr-o tensiune puternică, de prim-plan, care se și „rezolvă”. Dar numai parțial. Căci prim-planul se mută în cel secund, în imaginația spectatorului. Rezolvarea totală a tensiunii întîrzie să se producă pînă în clipa în care spectatorul, pe propriul său cont, ajunge cu demersul în acele zone ale realizării tensiunii pe care autorul nu le-a „pus în scenă”, nu le-a „jucat”. Ci le-a lăsat latente, ca niște umbre printre personaje. În clipa în care spectatorul „vede” această „umbră”, în care-i sesizează dimensiunile uriașe, într-un teribil raport conflictual între „eroii istoriei” și piperniciții și înconștienții ei acuzatori, atunci intervine și cea de-a doua, sau adevărata rezolvare, estetică. Abia în acea clipă se pronunță „verdictul”. Nu-i rămîne spectatorului decît să și-l formuleze. După posibilitățile sale, după sensibilitatea sa. Prin acest act, el devine „parte” a procesului și nu un simplu spectator. Evident, prin participarea secretă a regizorului. Lui îi va reveni sarcina să monteze aceste „etaje”, aceste straturi ale înțelegerii, după cum tot el va putea, eventual, să înlătune o parte a excesului verbal, din cauza căruia cea de-a doua „rezolvare”, aburoasă, înefabilă, superioară, riscă uneori să prindă mai greu consistență.

Constant CALINESCU