

# *Teatrul și integrarea în social*

Pretutindeni în lume teatrul trăiește un proces de reconsiderare, de reexaminare a rosturilor sale, a căilor și mijloacelor de contact cu publicul, cu societatea, cu epoca. Protestul împotriva societății burgheze, contestația, se exprimă în diferite modalități, de la piesa de tip clasic ibsenian sau cehovian, a lui Edward Albee (vezi și ultima sa piesă *Totul în grădina*), pînă la înjghebările spectaculare colective, care înlocuiesc creația dramaturgului prin contribuția membrilor trupei, cu scene, replici, interjecții, gesturi. Protestul social e limpede, negarea realității sociale prezente se exprimă prin mijloace violente, șocante, uneori derutante. Mai puțin limpede e țelul final, idealul în numele căruia se neagă prezentul. Nefiind clară ținta finală, însuși sensul criticii e uneori confuz sau minor sau contradictoriu. Se practică pe scenă porno-erotismul și nudismul, și se pretinde că se face artă revoluționară. Spectacole-șoc, spectacole în care violența senzațiilor cată să fie un reflex al violenței caracteristice relațiilor dintre oameni într-o societate bazată pe contradicțiile antagonice, de clasă sau de rasă, sînt la ordinea zilei. Se caută căi pentru transformarea publicului, dintr-un martor pasiv, într-un participant activ la actul spectacolului. Și uneori aceste căi duc în direcția opusă, căci șocul fizic nu este prin el însuși un factor de revoluționare a gândirii. Confuz și derutant cînd e vorba de contestarea bazelor societății, teatrul acesta reprezintă un factor de protest activ, împotriva războiului, pe care-l combate, îl neagă, îl respinge cu înverșunare și consecvență. Revitalizarea teatrului se petrece în mod evident în cadrul unui proces de integrare sau reintegrare în social, în real.

La noi, problema ancorării teatrului în realitatea socială, ca o sursă de permanentă reînviore, e mereu actuală. Numai că baza socială, economică, politică, a protestului, a contestației, e esențial alta. Aici e vorba de un sistem social structurat corespunzător mersului istoriei, interesului maselor. Critica nu poate să se adreseze sistemului, ci fenomenelor și manifestărilor care împiedică deplina eflorescență a sistemului. Aceasta, bineînțeles, se poate realiza prin cunoașterea și înțelegerea profundă a sensului dezvoltării societății, a structurii și legităților sale. Avem un ideal limpede spre care tindem în mod conștient, idealul societății comuniste. În numele lui se desfășoară lupta împotriva tuturor racilelor, tarelor, excrescențelor morale, sociale. Dramaturgia și teatrul nu pot rămîne în afara acestei lupte, care face parte din substanța vieții noastre cotidiene. De altfel, cele mai izbutite piese, cele mai izbutite spectacole au fost și sînt cele care vibreză în ritmul și în sensul dezvoltării istorice a societății noastre.

Integrarea în social a dramaturgiei, a teatrului, presupune o atitudine lucidă, clarvăzătoare, o profundă înțelegere a mecanismului social în complexitatea articulațiilor sale, pentru ca actul critic al artei să-și atingă ținta. Nu micile aluzii ambigue, sau poantele echivoce strecurate într-o parabolă cu aparențe atemporale și aspațiale, ci o critică viguroasă, deschisă, severă, e necesară pentru ca teatrul să-și îndeplinească cu adevărat funcția socială, de asanare a moravurilor. Această critică e datoare să țină seama de proporțiile reale ale fenomenelor, examinîndu-le în cadrul raportului dintre general și particular, dintre individual și social, dintre esențe și aparențe.

În investigația artistică a realității, dramaturgul, omul de teatru în genere, e obligat, să fie totodată un gânditor, un filozof. Nu numai modalitatea artistică aleasă este hotărîtoare pentru succesul operei, ci în primul rînd adevărul, ideile pe care aceasta le transmite. Ne-am cam dezobișnuit în ultima vreme să vorbim despre ideile comunicate de o piesă sau de un spectacol. Vorbim de structuri, de limbaj, de semne și uităm

adeasa să ne întrebăm despre ce e vorba. Dacă Acești ingeri triști a avut succesul cunoșcui, aceasta s-a datorat, în ciuda imperfecțiunilor de construcție, adevărului personajelor, substanței vitale a conflictului. La fel Camera de alături, mai vizibil elaborată, dar pătrunzând în straturile adânci ale raportului dintre esențele umane și convențiile sociale. Tango la Nisa, mai superficială, complicându-se cu drame insuficient explorate, tot prin scînteierile de adevăr a atras publicul. Bineînțeles, fiecare dintre aceste piese poartă amprenta personalității literare a autorului și fiecare are particularitățile sale artistice, demne de relevat. Ceea ce interesează aici însă este ancorarea lor în substanța socială, detectarea de către autori a unor manifestări specifice ale raportului dintre individ și colectivitate, proprii societății noastre. Esența conflictului în ultima piesă a lui Teodor Mazilu, Acești nebuni făcarnici, este tot un reflex al acestui raport, Mazilu preocupându-se însă mai mult de stigmatizarea unor tipuri, privite în relațiile lor individuale, chiar dacă raportarea lor la mediul social nu este ignorată de dramaturg, tocmai pentru a le sublinia abjecția.

Forarea adîncă în straturile cele mai diverse ale societății noastre oferă, fără îndoială, o sursă inepuizabilă de inspirație pentru dramaturgie și teatru, insuficient explorată pînă acum. Nu e vorba, desigur, de întoarcerea la epoca în care se cereau piese despre mineri, despre muncitorii forestieri, despre țărani colectivști etc. În orice mediu social s-ar petrece acțiunea, e vorba de o investigație artistică a raporturilor dintre individual și social, între destinul individului și desfășurarea sa în cadrul larg al legilor sociale obiective. Pe acest fundal se pot petrece drame, comedii sau tragedii, în funcție de unghiul sub care sînt privite raporturile, în funcție de preferințele, de sensibilitatea, de structura talentului autorului.

E curios poate, dar ocolind această sursă bogată și generoasă, unii autorii preferă să-și construiască eșafodaje șubrede, inconsistente, prin speculații abstracte pornite de la premise artificiale. Tineri autori, care n-au trăit pînă acum nici una din experiențele dureroase ale generației care azi se află în plină maturitate, vor cu orice preț să ne comunice concluziile lor cu privire la destinul tragic al omenirii, să ne convingă de absurditatea vieții, de tristețea condiției umane. Raportarea la concretul istorico-social îi se pare o cădere într-un conjuncturalism banal, în conformism, în naturalism. Am participat la mai multe lecturi în cadrul cenaclului de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor și m-am pomenit, treptat, într-o lume haotică, plutind cînd în eterul simbolurilor abstracte, cînd în mocirla abjecției, o lume de fantoze și de ființe hieractice, care n-avea, din realitatea în care trăim, decît niște rare ecouri confuze, derutante, uneori întoarse.

Nu, nu asemenea elucubrații sterile vor aduce revitalizarea teatrului. Teatrul jucat de oameni vii, pentru oameni vii, are nevoie de substanța vie a realității, o realitate în veșnică schimbare și transformare, după legi pe care mintea omului le-a putut descoperi. Cunoșcîndu-le, omul nu se mai simte rățacit și speriat ca într-un univers absurd, ci stăpîn pe destinul său și capabil să intervină, din ce în ce mai eficient, în structura acestui univers. Cunoașterea e prima condiție, primul pas al omului spre eliberarea de spaime, de neliniști. Teatrul, integrat în realitatea socială a vremii sale, e dator să sprijine omul pe acest drum.

