

Intre Anteu și Icar

Dramaturgia noastră trăiește un moment de serioase căutări de atelier. Nu atât cifra de creație, ca să zicem așa, este, în această privință, grăitoare. Nu faptul că în tot răstimpul primei jumătăți a stagiunii (bogată, e drept, în reluări — ceea ce nu e rău în principiu, dar ceea ce apare, în știuta până mai ieri, practică repertorială, și ca un gest compensator, de ultimă soluție), teatrele țării au absentat — cu o singură excepție izbitoră, de aceea doar aceasta generalizată pe întinsa noastră rețea teatrală — de la propriul lor orgoliu de a descoperi și de a oferi marelui public satisfacția unor lucrări dramatice noi. Nu intră în discuție nici făgăduiala — și speranța — că în această a doua parte a stagiunii, vom asista, pare-se, la o precipitată serie de câteva — cinci, șase — premiere cu astfel de lucrări. Nu, nu încapem îndoială: cantitativ, scrisul dramatic nu e în suferință. Chiar dacă până și aparențele, iată, ne cam dezminț. Nu vrem să anticipăm asupra premierelor anunțate; nu știm ce vor însemna; ne-ar bucura, nici vorbă, — pentru cariera autorilor, ca și pentru delectația spectatorilor, ca și, nu în cele din urmă, pentru calitatea artistică a stagiunii — ca fiecare în parte dintre aceste lucrări să înscrie în palmaresul teatrelor ce le promovează, câte o izbândă. Ne-ar bucura nespus să ne trezim, prin ele, scoși din crusta unei prea vândute și larg răspândite apatii care toropește de câțiva vreme elanul și ambiția creatoare a poezilor noștri dramatici.

N-am vrea să complicăm reflecțiile noastre, și să presupunem — cu toate că în discuții de aparteu, se aude vorbindu-se — că poezii dramatice ar fi stinjenți de nu știu ce inhibiții. Ar fi să denaturăm realitatea. Scriitorul de teatru e prins în focul creației, mai intens, și mai activ decât pare și decât se bănuie. El e însă animat, în actul său creator de un simț sporit al responsabilității. Acesta îi întirzie, poate peste măsură, rotunjirea finală a elaborărilor sale, decizia definitivării și lansării lor în public. Îl intimidează parcă startul valoric către care năzuie propria lui virtute și chemare. Toate bune; numai că, de altă parte și în aceeași vreme, la masa noastră de lucru, simțim pur și simplu năpădiți (și bănuim, secretariatele literare din teatre, așisderea) de dovezile care se adună maldăr, ale unei adevărate grafomanii dramatice. Care ține nu numai să fie luată în seamă (ceea ce și facem; nu se știe niciodată de unde sare iepurele), dar care și sfirșește, nu o dată, — în general dexteră în construcții conformiste dar interzisă harului artistic — să se impună, cu trufia mediocrității ei structurale, și atenției publice, ba să și impună, până la urmă, un gust al mediocrității. Și, parcă, nu atât publicului cit avizatelor judecări de valoare aburite de o prea frecvență, până la deprindere, întâlnire cu lucrări care, în lipsă de altceva, „merg“, sînt, cu alte cuvinte, pentru moment, utile. Utile, deoarece, dacă nu răspund decât declarativ comandamentelor construcției noastre umane, trimiți, cum necum, cu insistență la ele, le păstrează la ordinea zilei.

Departa de noi gîndul de a osîndi ca atare și în bloc piesele de utilitate. Ele sînt — și au fost totdeauna, în istoria culturii teatrului — un soi de ferment al poeziei teatrale de valoare. Dacă nu pulsează de autenticitate, ele simt, în schimb, pulsul elipsei, bătaia vîntului; prin excelență circumstanțiale, așadar, și valorificîndu-se prin reale bune intenții pe care greșează însă, cu precădere dacă nu cu predilecție, clișee extra-artistice, ele avertizează, tocmai prin acestea, asupra locului, importanței, necesității actului și direcției istorice (care în cadrul dramei e, totuși, circumstanță) în actul, în mesajul, în direcția artistică. Opera de valoare (nu neapărat capodopera) se naște precum nufărul, din climatul de aspirații oneste dar neajutate, creat de lucrările de utilitate, mai profesionist sau mai diletant supuse deopotrivă privirii nepregătite și prețuirii specializate ale spectatorilor.

E însă cel puțin o durere, dacă nu totdeauna o greșeală, să operăm, să ne deprindem a opera, în judecarea produsului literar dramatic, cu aproximația și expectativa îngăduitoare — teșite până la urmă de exigență, de răspunderea profesională a exigenței — cu absolutizarea instrumentație critică de tipul: „lipsă de altceva“, „merge“, „pentru

moment", „cum necum". Sînt prea importante, cruciale chiar, pentru dezvoltarea creației artistice, realitățile și stările de fapt și de creștere care ne înconjură, procesele de conștiință, împrejurările și determinantele formative de conștiință care ne animă viața și gîndurile, problemele de atîtea ori încalcite ale relațiilor și moravurilor noastre, ale spiritului în care construim și ale structurii societății pe care o construim, — toate nu numai vrednice dar cu necesitate chemate a fi aduse mărturie, interpretate, dezbătute, mai cu seamă într-o operă de teatru, pentru a putea — de dragul invocării sau evocărilor lor, pur și simplu — să trecem cu vederea felul în care ele sînt invocate sau evocate, felul adică în care ele devin substanță artistică a opere dramatice, nu preteaze ale ei. Nu putem și nu avem voie s-o facem. Nu ne-o permite linia revoluționară a devenirii noastre, nu ne-o permit prezența noastră activă în freamătul contemporaneității, achizițiile ei spirituale, nici stadiul și modul cum gîndim arta sub înîrîrarea în primul rînd a realității în care ea se dezvoltă; nu ne-o permite disponibilitatea largă spre bucuria cunoașterii și corespunzătoarea dispoziție afectivă de receptare a actului artistic din partea exponențială a publicului. Nu ne-o permite însăși accepția pe care o conferim actului creator de artă — potrivit căreia substanța și semnificația lui sînt nedefectibil dependente de funcția și eficiența lor socială. Aceasta — eficiența socială — ține însă, în resorturile, în dinamica ei, de modul comunicării substanței artistice, se rezolvă, așadar, nu în afara și nu în ultimul rînd, prin forța expresivă a comunicării. Lucru de care poetul cu adevărat chemat și dăruit nu e străin, desigur.

Atît doar că, handicapat o vreme, de o tristă nepăsare, cînd nu de o adevărată ostilitate dominant arătată preocupărilor (și valorilor) expresive, poetul nostru dramatic a reacționat, în clipa și din clipa așezării apelor în matca curgerii lor firești, printr-o — pînă la un punct — explicabilă dialectică a atitudinilor polare, reducînd fapta lui de creație la mărturisirea unei cunoașteri senzitiv spontane a lumii sale și la mîgala expresiei, privind și înfățișînd înseși obiectele destinate a fi luminate și mișcate de noutatea perspectivei și insistenței expresive, ca semne slujind expresivul. Aplecat astfel cu osîrdie, pe valorile și valorificarea semnelor în sine, el a lăsat adesea să-i alunece pămîntul de sub picioare. Icar a fost preferat lui Anteu. Și zborul dornic de maximă incandescență și lumină, zbor, prin natura lui liric, iată-l rotindu-se în sferele dramatice, involburînd-o cu proaspăta lui bătaie de aripă, de o viguroasă și tineresc avîntată sete de expansiune. Cîrînd însă, drama s-a văzut, în acest chip, și răpîtă de ceea ce îi este propriu, fără de care nu-și poate pronunța decît cu reticență numele: de asprimea obiectivă, concretă, carnală, logică și nesofisticată a vieții. S-a pomenit plutind în vag, chiar dacă și în vagul încrîncenărilor afective, și iscînd tulburătoare dar, mai cu seamă, și tulburi ambianțe dramatice; problemele existențiale au apărut în ea descărnate și, sub efectul învălurilor parabolice, al indeciziei metafizice, au fost tratate din perspectiva, cu deosebire, a abstracțiunilor, din perspectiva albatrosului bucuros de larguri și de înălțimi. O perspectivă, firește, aleatorie. Fiindcă drama albatrosului, pe pămînt și în condițiile dure și fierbinți dar sigure, ale uscatului, este efectiv dramă...

După păcatul ternului, al lipsei de expresivitate, păcatul însușirilor și al excesului de expresivitate.

Ar fi totuși de neiertat — dar și greu — să treci opac sau nepăsător pe lîngă demonstrativul refuz al rutinei și pe lîngă proaspăta libertate a invenției creatoare, adesea de o răscolitoare autenticitate poetică, pe care le înfățișează această cale dramatică de ultimă oră. (Dacă, eșuînd în substanța ei, nu a ajuns deocamdată propriu-zis dramaturgie.) O seamă de condeie îndeobște tinere, scutite de sechelele tratărilor procustiene ale creației, bat cu devoțiune această cale. Peste ceea ce la ele e ostentație ingenuu înnoitoare, încă stîngăcie sau mimetism sau pur exercițiu (închis, la unii dintre tineri, în coperi de carte: aflat încă în mapele manuscriselor, la alții), vorbesc vibrațiile lor sensibilitate, accentul mustind de sinceritate al verbului lor, deschiderea setoasă de adevăruri a privirii lor. Asemenea însușiri sînt girul unei dramaturgii de înaltă clasă. Aceasta se interzice unei confruntări cu producția rutinei artisanale, care se „desface" fără prea mari dificultăți dar care, așa fiind, iscă una din cauzele aparente ale apatiei ce toropește, de la o vreme, elanul și ambiția autentic creatoare ale poezilor noștri dramatici. Asemenea însușiri marchează în germene momentul actual al poeziei noastre dramatice drept un moment de sinteză, de ascensiune, în măsura în care, în forul intim al mărturisirilor lui artistice, poetul este pătruns de caducitatea gestului icarian pur, de necesitatea ca acest gest să fie ponderat, direcționat, condiționat de o conștiință antecă. Întîrzierea și căutările de atelier, aici își află explicația — în strădania poetului de a clarifica și cumpăni cerințele și aspirațiile lui artistice, în funcție de problemele imediate ale omului, de realitatea concretă a vieții și eforturilor acestuia, de marile probleme ale cetății. Putem fi convinși într-o bună încheiere a acestor strădanii. Să nădăjduim și într-o încheiere grabnică.

Florin TORNEA