

strada și țărina

Sînt dintre acei pentru care realitatea (într-o operă de artă) nu e un viciu. Știu firește că ea trebuie transfigurată, transcendentalizată, transmutată, transabstrac-tizată, transformată, transtranstrans (de la transc-tranc-tranc, adică de la mitralieră, adică ucisă!), dar liniștea mea vine din înțelepciunea înțelepciunilor: realitatea e țărina care se întoarce la țărina, e lutul cu care inventăm, cu care visăm modelînd în plastilină pentru a reveni la lut. Nu mi-e rușine, nu mi-e scîrbă, nu mi-e greață, cînd descopăr țărina într-o piesă. Nu-mi pot permite luxul de a descoperi altceva. Nu-mi pot permite luxul de a sta într-o sală de teatru uitînd că vin de pe stradă și mă îndrept spre mormînt. Sînt mari și mici dramaturgi care-și permit luxul acesta. Sînt nababii. Eu nu sînt nabab. Sînt sărac și luxul mă dezgustă, mă plictisește. Mă plictisesc la piesele care uită sau vor să mă facă să uit că vin de pe stradă, pentru ca să stau fascinat la jocul Morrrrrii și al Vietii, să mă zgîiesc pînă-mi vor da la-crimile la lupta dintre Bine și Rău, iscodită în parabole în care Luther, Morus, Iuda sînt puși să spună ce ar trebui să spună un Popescu, un Georgescu, oamenii mei de pe stradă; piese în care totul e scris cu literă mare, piesele abstracțiilor fără nici o realitate, piesele conceptuale, dragă doamne, scrise cu un deget gros dus fotogenic la o frunte largă de poet, dar în care nu există nici un gest viu, adevărat, în care să simt că autorul a văzut un tramvai, dimineața, la orele 5... Mă plictisesc piesele în care-mi dau seama că autorul habar n-are cît costă o franzelă, nabab al Irealității, ignorant în ale Alimentarelor. Mă dezgustă piesele în care autorul, știind ce se întîmplă pe stradă, uită că murim sau vrea să mă facă să uit asta, crezînd că-mi face un ser-viciu educativ, optimist și ideologic. Piese gilgiitoare de viață și vervă, profund bolnave de prea multă sănătate și virtute, date dracului, ochioase, pofticioase de suc-ces, culcîndu-se cu toate ideile la modă, și cu „îndrăzneala”, și cu „melancolia ne-cesară”, și cu „descuiala avizată” și cu „tragicul admis”, lingușindu-mi pofta de viață, mituindu-mi spaimele — demagogii ale existenței boite, prostii în care scapără o inteligență neroadă. Nu mă dezgustă și nu mă plictisesc „avangardismele”, experi-mentalismele, onirismele, modernismele — infinita nomenclatură a bijbielii, a lipsei de claritate interioară, a confuziei, a rătăcirii fără sens pe stradă, prin cimitir, prin vise și prin pădurea de simboluri. Toate acestea nu mă interesează. Nu-mi pot per-mite luxul să fiu abscons, absurd, absent, ermetic, aiurit, să-l reinventez pe Ionescu și pe Beckett, aici, pe Ialomița; n-am timp să transfigurez realitatea pînă la arti-ficiul artificiilor geniale. Aș îndrăzni să spun că pe Ialomița și pe Dîmbovița, reali-

tatea și adevărurile sînt atît de presante cã nici nu au timp sã se transfigureze pe cît scrie la *Godot*. (Și nu știi dacã azi, la București, un Ionescu nu s-ar „mulțumi” „sã transfigureze” cu cît a transfigurat nea Iancu.) N-am bani sã fac pe nababul, și nu pot face nici pe speculantul. Cu atît mai puțin pe parvenitul — tip de dramaturg care joacã tare pe o mare bogãție de idei confuze, ținînd piața în mînã prin teroarea unui absurdism fãrã mistere, prin șantajul unui beckettism fãrã Beckett. Eu sînt sãrac, mã rezum la strictul necesar și prefer Caragiale, Ibsen, Cehov — fiindcã sînt atît de mari încît nu simt în ei nici o urmã de tiranie: lui Beckett și Ionescu, le prefer americanii, cu Miller și Albee în frunte, așã cum sînt ei, „deloc mari scriitori, dar foarte umani, în realismul lor, domnule...” — dupã expresia fericitã a unui critic portoricã, mare ticãlos, ce-i drept, el. Sînt desuet, incontestabil. Și asta într-o epocã în care se proclamã cã adevãrul e revoluționar. Adevãrul e revoluționar și simultan desuet. Revoluționar în conținut, desuet în formã. Adicã în trei acte, cu cap, mijloc și coadã, cu personaje numite precis și cu stare civilã, supus — în teatru — celei mai tragice condiții, condiția demonstrației, condamnat la semnificație. Cine-mi poate interzice aceastã viziune paradoxalã cînd azi, în teatrul lumii, se dau coronite cu lauri oricãrui cetățean care încheagã din douã paradoxuri costelive o absurditate grasã? Eu, ca realist desuet, am cel puțin liniștea cã nu urmãresc a fi absurd cu orice preț.

* * *

Sigur cã ceea ce scriu aici nu-și dorește consecințe exterioare. Cu atît mai puțin în a eșafoda o teorie sau teorii despre realitate, operã de artã, realitate artisticã și adevãr artistic. Nu confund aceste noțiuni, nici picat cu cearã. Dar știi cu ce piine neagrã de plictis se mîncã sosurile astea teoretizante și citã valoare nutritivã au. Și e suficient, de altfel, sã aparã un mare talent, dar mare, bătînd spre culoarea neagrã a geniului, ca tot ceea ce mie mi se pare plicticos, dezgustãtor sau neinteresant sã-mi devinã deodată mai convingãtor decît propriile-mi opinii. Dar pinã atunci, problema e alta: de ce piesele noastre care-se-inspirã-din-realitate (sã folosim fãrã teamã aceastã expresie sumarã, sã nu ne pierdem deocãdatã în nuanțe) sînt atît de puține, și atît de disprețuite? De ce a fi realist, azi, e o vorbã de ocarã în foaiere și la secretariatele literare? De ce nu e nici o mare bucurie pentru un dramaturg cinstit „sã vindã” o cinstitã piesã de actualitate (alt termen sumar) și nici o plãcere pentru teatru sã citeascã o asemenea piesã în care autorul nu uitã cã vine de pe stradã și se întoarce în țãrinã? De ce directorii (cu excepții care nu rezolvã nimic) nu mișcã un deget pentru a obține și a impune piesa adevãratã, cea care trateazã realitatea fãrã mãnuși, în schimb se aleargã cu limba scoasã dupã tot ce se proclamã antirealist, metaforic, parabolic și ocolit? Argumente foarte concise vin foarte repede pe buze: „Mai întii dã-mi piesa aia realistã bunã, și dupã aia discutãm!” Dar nici o piesã realistã nu e bunã. Dacã e bunã, vine argumentul: „Ce, ești nebun? Asta-i piesã cu care orice director își rupe gîtul — nu vreau sã am probleme!” (Mie, personal, acest argument îmi place cel mai mult.) Dacã e neizbititã, expresia e mai voluptoasã: „O fi îndrãzneatã, dar, înainte de toate, e prostã artisticeste, nu mai sîntem în faza în care jucam orice piesã româneascã numai fiindcã e îndrãzneatã...” Asta așã ar fi — dacã n-ai vedea cã tot ce e romãnesc, dar și cuminte, și conform staturilor, și cu fundulițe, și „fãrã pretenții” și „drãguț”, și mai ales profund nerealist, își face drumușorul în viață, și chiar dacã-i prost artisticeste, nimeni nu sare ca ars: „e prost, dar merge și nu te doare capul!”

* * *

Realitatea — și cea artisticã și cea *ne* — este în esență problematicã. Numai ce-i inactual și nerealist n-are probleme (și toatã lumea știe ce înțeleg prin „probleme”, cãci expresia a devenit argoticã). Matematic, ce-i inactual n-are probleme și e nerealist. Și reciproc, ce n-are probleme nu e actual. Acesta-i un nod al problemei, pe care-l stringem tare într-o lungã „colaborare”, dramaturgi, teatre și critici... Neînțelegerea merge mai departe, ajungîndu-se în punctul în care realitatea, invocată ca „sursã principalã a conflictelor noastre teatrale”, e simultan epurată de orice realitate, ca și cum am mai putea numi sursã un izvor fãrã apã. Se ajunge ca, în loc „sã pãseascã ferm și fãrã teamã în investigarea realului”, dramaturgul sã viseze la

o echilibristică chinuită pe sirma unui dozaj — în cel mai bun caz abil și neotentativ — de „calități” și „lipsuri”. Dramele devin dușuri scoțiene. Comediile — apă de ploaie. (Și invers — că tot nu contează.) Dozajul acesta stupid, în care o lipsă anulează o calitate și o calitate cheamă automat o lipsă, e operația care face din actul dramatic un automatism, un tic. Realitatea devine o mașină morală și justă care ne duce direct în ireal. Devenim mai suprarealiști decât suprarealiștii. Nu inventăm o altă realitate, ne ținem cu ghearele și cu dinții de asta pe care o avem, ca s-o facem antirealitate, alchimie în eprubetă, piatră filozofală antifilozofică. Dar ce tradiție are în literatura română epurarea realului de real, împăcarea contradicțiilor vieții într-un pact strins al caprei și verzei, făurirea și impunerea unei realități care nu există decât în visurile propriilor prejudecăți? Nu cred că exagerez: mai degrabă nu ne dăm seama în ce măsură vina e colectivă în această jugulare a fluxului dramatic; nu simțim conștienți de forța cu care lucrează în noi toți, mecanismele corupției anti-realiste. Filozofic, bergsonian, se creează o situație comică: căci se plachează un automatism, o mecanică — mecanica prejudecăților despre realitate — pe viață, pe ceea ce e viu și fără prejudecăți. Și tocmai această situație comică duce la prudentele și imprudentele noastre dureroase, la curajul tragic și descurajările și mai deznădăjduite, la egoismul directorial și lașitățile ignobile ale dramaturgului, la paradisul lenci și infernul concesiilor, la conformismul de care s-au plictisit și cele mai înalte foruri și publicul cel mai larg

Dar, firește, lumea teatrului nu se încheie cu aceste drame născute dintr-o situație comică. Așa cum spunea un dramaturg la care — de ce să mint? — țin foarte mult, în secolul nostru dramele se încheie în comedii, apoi comediile acelea se încheie în alte drame, și dramele acelea nasc alte comedii... și uite așa o ținem în secolul nostru complex. Pe căi foarte subtile — Feuchtwanger în *Ulpile în vie* le descoperea amuzant chiar în logica hazardului —, progresul își face loc, piesele acelea dificile, „cumplite”, văd pină la urmă publicul, și drama născută dintr-o situație comică se întoarce la altă situație comică: se constată că pe scenă — căci de aceea o scenă e scenă — piesele cu care ne-am amărit zilele în zeci de discuții, fără a le îndoi însă coloana vertebrală, sînt bune, convingătoare, sună drept și adevărat, dau spectacole de mină întii, sau nu, nu dau nimic, dar toate duc la discuții aprinse, *adică intră în circuitul normal*, care nu e altul decât mișcarea normală a ideilor, a obiecțiilor, a contraargumentelor în jurul a ceea ce există *pe scenă*, la lumina soarelui. Dar în acest circuit normal, peste toți și toate plutește marea întrebare comică: „Ce a fost cu piesa asta? de ce a stat atîta? ce s-a găsit «greșit» în ea? E foarte bună, e foarte clară; nu e foarte bună, e foarte proastă, e așa și așa, dar... De ce a fost nevoie să se consume atîția nervi, atîtea telefoane, atîtea secretare și atîtea creioane?”

* * *

În concluzie: să nu se găsească mume pentru unii fără probleme, și ciume pentru alții — cu.