

GLOSE LA DRAMATURGIA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

(II)

Teatrul politic

Dramaturgii noștri au înțeles că transformarea societății impune prezența în epocă a unei *conștiințe care veghează*. Răspunzînd unei întrebări privitoare la schimbările intervenite în literatura dramatică a ultimelor două decenii, Al. Mirodan afirma următoarele: „Războiul, precum și prefacerile sociale revoluționare au determinat literatura dramatică din România — asemenea teatrului civilizat, de pretutindeni — să pună în discuție societatea și ideile acesteia, să procedeze la demistificarea neîncetată a falselor valori... să acționeze asemenea unui tribunal care judecă în sesiune permanentă lumea contemporană”.

Așadar, teatrul este un proces deschis, o judecată continuă a societății. Astfel au înțeles formula *teatrului politic*, un Piscator, un Brecht. Teatrul politic urmărește o superioară pedagogie, judecînd moralitatea publică, participînd la viața publică. Acest teatru este o confruntare a oamenilor cu ei înșiși, o critică a societății în manifestările ei caracteristice, o tendință continuă spre împrospătarea conștiinței. Virtutea esențială a dramaturgului trebuie să fie, în acest caz, luciditatea. Luminîndu-se, el îi ajută pe semenii săi să se lumineze. Sau, folosind o formulă a lui Brecht: „Cine vrea să distrugă falsă conștiință și s-o formeze pe cea adevărată, trebuie să-i confrunte pe oameni cu ei înșiși”.

La o asemenea confruntare — care e momentul esențial al apariției unei conștiințe noi — am asistat, uneori, urmărind piesele dramaturgilor noștri, de la *Ziaristii* lui Al. Mirodan la *Opinia publică* a lui Aurel Baranga, de la *Febre* de Horia Lovinescu la *Iertarea* lui Ion Băieșu, de la *Lovitura* lui Sergiu Fărcășan la *Absența* lui Iosif Naghiu.

Analiza moralității publice a urmărit cu o deosebită predilecție unele sindroame social-morale: plaga birocrăției, anchiloze instituționale, activități rutiniere, cupidități și ipocrizii, fugă de răspundere și abuz de autoritate. Sînt, desigur, „sectoare” ale moralității publice, mai puțin explorate de dramaturgii noștri. Mai puțin evidente? Mai puțin dramatizabile? Ne îndoim. O anumită rutină există, fără îndoială, și în creația autorilor dramatici. Satirizarea birocratului nu putea alimenta la nesfîrșit scena politic-satirică. Verva satirică a dramaturgilor noștri se cerea, evident, reîmprospătată și, cei mai valoroși dintre

scriitorii noștri au simțit nevoia unei asemenea reinnoiri. Au început să fie explorate, în ultimii ani, nu numai unele tărîmuri noi ale universului dramatic, ci s-au căutat formule noi prin care teatrul politic să depășească simplele tablouri în alb-negru, tinzînd spre dezbaterena ideologică, spre teatrul în care ideile se conventesc în fapte, în care faptele corespund unor idei. Teatrul politic nu trebuie să rămînă doar un proces al praxis-ului, ci și al inteligenței, al conștiinței.

Dar, firește, acest teatru este, înainte de toate, un teatru al satirei politice. Transformarea societății, apariția unor norme noi de conduită morală, a unei conștiințe orientîndu-se conform unei noi constelații de valori, implică o vastă judecată a trecutului, dar și un proces continuu în care prezentul în prefacere își face propriul examen de conștiință. Un asemenea examen dramatic al conștiinței publice, ca și al celei particulare în raport cu colectivitatea, nu putea să se desfășoare pe scenă decît sub diversele forme ale unui *satyricon*. Exemplar, în acest sens, este efortul dramaturgiei lui Aurel Baranga, de la mai vechile procese din *Anii negri* și *Arca de triumf*, prin satira *Mielului turbat* și a *Sfîntului Mitică Blajinu* pînă la *Opinia publică*. Interesant de remarcat, în constituirea acestui *satyricon*, este tocmai constituirea ca o forță — acționînd prin *dramatis personae* — a unei *opinii publice*. S-ar putea schița o istorie a formării unei noi conștiințe politice, urmărind progresele — în dramaturgia ultimilor ani — a responsabilității civice reprezentate de *opinia publică*. În *Mielul turbat*, această putere a responsabilității curajoase în fața răului era reprezentată printr-un ins. În *Opinia publică*, răspunderea e asumată de o colectivitate. Sub zodia satiricului, critica etic-socială se întîlnește cu dezbaterena ideologică. Căci, în *Opinia publică* nu sînt satirizate doar prepotența, servilismul, lipsa de competență dublată cu abuzul de putere, ci se propun soluții concrete, se pledează pentru anumite virtuți necesare. Satira nu este doar o comedie acidă a moravurilor, ci un proces al *înțelegerii* și adevărării între realitate și practică, între ceea ce este și ceea ce trebuie să fie. E semnificativ faptul că în aceste piese (*Opinia publică* a lui Baranga, ca și *Ziaristii* lui Mirodan sînt, deopotrivă, procese ale unui mediu intelectual, acela al publiciștilor), reprezentanții *opinieii publice* sînt conștiințe luminate, inteligențe lucide. Nu numai fermitatea morală, ci și înțelegerea fenomenelor intervine în procesul deschis lipsei de răspundere, carierismului și diverselor conformisme. Acest teatru satiric-politic tinde, cum am spus, spre drama de idei. Examenul de conștiință al societății este firesc să devină o dezbaterene ideologică. *Opinia publică* este însăși conștiința publică luminată de o înaltă principialitate.



Evident, nu numai prin descrierea, prin reprezentarea unei lumi, ci și prin interpretarea ei, prin *înțelegerea* ei în profunzime, teatrul este ceea ce trebuie să fie: o *arenă a conștiinței publice*. Roland Barthes (analizat de Crin Teodorescu într-un excelent articol — *Teatrul*, nr. 1/1970) pledează pentru un teatru al *conștiinței*, nu al acțiunii; al *problemei*, nu al *răspunsului*. Dar problema nu se poate pune, fără să nu *răspunzi* într-un fel, iar conștiința nu o poți reprezenta decît *în și prin acte*. Totuși, ne dă de gîndit acea teză a criticului francez, după care spectacolul inconștienței ar exercita o maieutică asupra conștiinței spectatorilor. Într-adevăr, în clipele sale mari (de la tragedia antică la teatrul modern al condiției umane) scena a fost întotdeauna locul privilegiat pe care s-a desfășurat spectacolul trezirii, *nașterii conștiinței*. Barthes comentează teatrul lui Brecht: Mutter Courage, eroina dramaturgului, ne oferă, după el,

spectacolul orbirii ei, al inconștienței, care provoacă în noi spectatorii, o *participare* inconștientă și, în același timp, o *distanțare* conștientă. Cum spune Crin Teodorescu prezentându-l pe Roland Barthes: „sîntem actori pasivi, înglobați în fatalitatea războiului, și în același timp și spectatori liberi, conduși la demistificarea acestei fatalități”. Observația esențială privind condiția estetică a creației dramatice, ca și a contemplanței. Teatrul are virtuți socratice: moșeste în noi conștiința. Numai un teatru al *conștiinței*, al conștientizării — ca să folosim acest termen pedant — își poate avea, cu adevărat, rațiunea sa politică. Desigur, acest teatru este, în același timp, al *problemelor* și *răspunsurilor*. Conștiința e, prin natura ei, problematică și luarea unei atitudini implică o dezbateră. Conștiința e, prin natura ei, critică, și numai prin criza unor conștiințe încercate se poate ajunge la formularea unor adevăruri, la triumful unor valori. Un asemenea teatru al întrebărilor și răspunsurilor este acela al lui Horia Lovinescu. *Moartea unui artist* sau *Febre* sînt examene catehactice ale conștiinței. La un asemenea examen al conștiinței asistăm și în tulburătoarea *Iertare* a lui Ion Băieșu. Coborîm, în aceste piese, în zone mai profunde ale analizei. Satira e înlocuită prin dezbateră a ideilor, ori prin parabola scenică în care probleme cruciale ale existenței omului în societate sînt *reprezentate și interpretate*.



În afara teatrului politic satiric, precum și a acestor piese-dezbateră ori a parabolilor dramatice, există un gen al teatrului denumit, uneori, *publicistic*. Teatrul „publicistic” nu este doar o publicistică teatrală. Am asistat — în R. P. Ungară — la spectacolele unui teatru „microscopic”, care, seară de seară, se schimbă, după ultimele evenimente interne sau externe. Un asemenea teatru urmărind (în dialoguri, scurte scheciuri, monologuri), pas cu pas, mersul treburilor publice, luînd atitudine față de tot ce se petrece, realizează o modalitate dramatică pe care o putem numai, propriu-zis, *publicistică*. Teatrul acesta joacă rolul unui jurnal vorbit și reprezentat. S-a vorbit, uneori, despre teatrul lui Sergiu Fărcășan (*Sonet pentru o păpușă*, *Lovitura*, *La Ciorba de potroace*) ca despre un asemenea teatru „publicistic”. De fapt, scriitorul are o experiență de ziarist, utilizată în piesele sale. Dar acest teatru al satirei social-politice depășește simpla „publicistică” dramatică. Uneori (oa în *Ciorba de potroace*) pretextul dramatic poate fi oferit, e drept, de moravuri legate de o „instituție” care și-a pierdut repede actualitatea. Dar dacă „mandatarii” nu mai reprezintă o prea-tipică formă socială, în schimb, unele vicii afectînd buna conviețuire umană, moralitatea publică, continuă să existe. Depistarea lor constituie obiectul acestui teatru. Sergiu Fărcășan e un dramaturg-moralist; satira sa urmărește bine precizate obiective etic-politice.

De altfel, eticul este strîns împletit cu politicul în acest gen dramatic. Efortul pentru „rezolvarea unor țeluri nobile și frumoase, care schimbă lumea din mers” (cum spune un personaj al piesei lui Iosif Naghiu, *Absența*), este în același timp un efort etic și politic.



În revistele noastre se vorbește uneori despre o „reîntoarcere” la teatrul politic. Dar cum arăta nu de mult Florin Tornea (în *Teatrul*, nr. 9/1969): „Politicul în teatru nu e, la noi, o veste nouă. El intră, ca ferment structural, în scrisul și arta noastră, de la începuturi, și, mai ales, în clipa în care scrisul și arta noastră se construiesc conștient angajate pe făgașul revoluției și construcției socialiste”. Progresul esențial pe care teatrul politic l-a făcut în cursul anilor din urmă este acela al înlocuirii optimismului de suprafață, al șabloanelor, al personajelor schematice, al formulărilor rostite apodictic într-un pseudostil lozincard, prin analize, explorări în adîncime, dezbateri ale problemelor de etică social-politică. Omul acestui nou teatru nu mai este o făptură caricaturală, ori proiecția ireală a unei imaginații îngrădite de canoane, ci o ființă complexă, surprinsă în relațiile ei cu lumea, cu alții și cu sine. Conflictetele sînt complexe, opoziția bine-rău nu mai e redusă la ciocniri între entități absolutizate.

Firește, teatrul politic este un teatru angajat, cu adresă precisă, un teatru care nu se poate mulțumi cu generalizări privind condiția umană, ci se referă neconștient la fapte, oameni, instituții, moravuri, idei existente într-o societate, într-o epocă bine determinată. Răul, pe care-l pune în lumină, de care suferă oamenii, nu este în perspectiva acestui teatru un rău metafizic, un rău care afectează condiția umană în general. Sînt rele ce pot fi precis delimitate, depistate printr-un diagnostic, urmărite în originea și în exorescențele lor. Și, evident, extirpate. Cum afirmă Roland Barthes privind „marile teme progresiste ale epocii noastre”: răul de care suferă oamenii e în mîna oamenilor înșiși.

Teatrul politic reprezintă, în fine, prezența conștiinței scriitorului în epocă. E un teatru care ne reamintește mereu — dramaturgul fiind o vigilie — cele mai înalte îndatoriri civice, care proiectează supremale exigențe ale conștiinței social-politice.

Răspunzînd întrebărilor ce i s-au pus într-un interviu, Al. Mirodan a folosit o formulă care exprimă perfect sensul *rememorator* al teatrului politic, acea conștientizare despre care vorbeam: „această dramaturgie nu-și propune să te ajute *a uita* de viața cea de toate zilele, ci dimpotrivă, se străduiește să ți-o *amintească* aproape iritant. Teatrul destinderii este înlocuit cu un teatru al încordării”.



Massereel :
imagine
din
„Calvarul
unui om”