

■ MARGARETA
BĂRBUȚĂ

DRAMATURGIA EXAMENULUI DE CONȘTIINȚĂ

Teatrul înseamnă spectacol, fără îndoială, o artă de sinteză ale cărei componente — text, regie, artă actoricească, scenografie, eventual, muzică — se constituie într-o operă unitară, de sine stătătoare, purtătoare a unui mesaj aparținând epocii, societății, colectivității respective. Prin capacitatea sa de a comunica direct cu o întreagă colectivitate — publicul —, teatrul a fost totdeauna o artă a prezentului, chiar atunci când piesele reprezentate au fost inspirate din trecutul îndepărtat sau scrise în acel trecut. Dar cea mai organică, deplină integrare a teatrului în societatea contemporană lui, cea mai deplină expresie a angajării sale politice, sociale se realizează prin dramaturgia contemporană, națională. Fără a reduce cîtuși de puțin teatrul la literatura dramatică pe care o reprezintă, înțelegem, totuși, că baza spectacolului, a operei de artă teatrală, este dramaturgia, elementul durabil al efemerei arte scenice. Oricît ar fi de numeroase și exacte mărturiile despre spectacolele reprezentate într-o anumită epocă, documentul cel mai sigur și cel mai elocvent al teatrului acelei epoci rămîne dramaturgia, gen literar cu funcție bivalentă, putînd fi la fel de bine citită, dar, mai ales, găsindu-și deplina valorificare abia prin reprezentarea sa scenică, prin transformarea sa în componentă a spectacolului.

Sînt adevăruri cunoscute pînă la a deveni banale, dar repetarea lor mi s-a părut necesară, avînd în vedere unele voci auzite recent, care protestau împotriva analizării dramaturgiei independent de spectacol, ca literatură dramatică. Dar oare ea nu există independent de spectacol și înainte de a deveni spectacol? Excesele în înțelegerea „teatralizării” sau „re-teatralizării” teatrului au adus cu ele riscul deprecierei dramaturgiei pînă aproape de pierderea statutului de literatură. De aici, neglijarea literaturii dramatice de către criticii literari și de către criticii teatrali, care manifestă din ce în ce mai mult tendința de a încorpora analiza textului în analiza spectacolului (ceea ce e perfect legitim), fără însă a mai încerca unele sinteze, unele cercetări cu privire la drumul și stadiul dramaturgiei înseși. Aceasta a deschis drum spre scenă multor însăilări cu titlul de piesă. Or, experiența ne-a dovedit că cele mai valoroase spectacole, oricît de „teatrale”, au fost realizate pe baza unor opere dramatice de apreciată valoare literară. Shakespeare însuși, cel mai teatral dramaturg, este, de fapt, un poet dramatic; iar operele lui Caragiale — al cărui articol „Oare teatrul este literatură?” este folosit drept argument de promotorii teatralității pure — sînt creații de cea mai înaltă valoare literară. Redobîndirea statutului literar de către dramaturgie nu poate fi decît spre folosul ei, al teatrului și al publicului. Exigențele de ordin literar vor bara calea purelor însăilări de replii, etichetate piese, în fapt, simple texte de spectacol, adevărată osîndă pentru actorii care trebuie să le învețe pe dinafară, încercînd să le dea viabilitate, izvor de plictiseală pentru publicul venit la teatru pentru a vedea și a auzi lucruri memorabile. Bineînțeles, e vorba de statutul specific de literatură dramatică, scrisă după legile scenei, cu harul poetului care creează viața și „vede idei”.

Porând de la aceste considerente, este firesc să ne întrebăm ce au însemnat pentru dramaturgia noastră ultimii cinci ani; în ce măsură ea a izbutit să se constituie într-o „oglină a epocii” prin problematica abordată, prin conflictele, personajele sale; în ce măsură a răspuns și răspunde obiectivelor unui teatru militant, angajat în procesul educării socialiste a maselor, în procesul de modelare spirituală a omului nou.

O trecere în revistă, oricât de sumară, a pieselor reprezentate în premieră în acești ani ne pune în fața unui număr impresionant de lucrări — peste o sută — datorate unor autori aparținând tuturor generațiilor și abordând o arie tematică destul de largă, în modalități variate, de la poemul dramatic (*Matca* de Marin Sorescu, *A opta zi dis-de-dimineață* de Radu Dumitru) la comedia satirică (*Interesul general* de Aurel Baranga, *Tovarășul feudal și fratele său* de Al. Mirodan, *Viața e ca un vagon?* de Paul Everac, *Deces galant* de Alexandru Popescu); de la drama istorică (*Noaptea de Mircea Radu Iacoban*, *Vlad Tepeș în ianuarie* de Mircea Bradu, *Capul de Mihnea Gheorghe*, *Coroană pentru Doja* de Aurel Gheorghe Ardeleanu, *Adio, majestate!* de Al. Voitin) la reportajul de actualitate (*Caractere* de Al. Monciu Sudinschi); de la drama politică (*Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, *Un fluture pe lampă* de Paul Everac) la comedia lirică (*O fată imposibilă* de Virgil Stoenescu); de la piesa de amplă desfășurare epică (*Femeia fericită* de Corneliu Leu) la piesa „de cameră”, de subtilă analiză psihologică (*Valiza cu fluturi* și *Intr-o singură seară* de Iosif Naghiu) și până la monologul confesiv (*Viața unei femei* de Aurel Baranga); de la piesa-anchetă pe tema eticii comuniste (*Pasărea Shakespeare* de D. R. Popescu, *Simbătă la Veritas* de Mircea Radu Iacoban) la piesa filozofică, având în centrul ei fie una dintre figurile de filozofi ai antichității, a căror gândire reverberează până în actualitate (*Diogene ciinele*, *Platon* de Dumitru Solomon), fie alte personalități ale istoriei lumii (*Magellan* de Kocsis Istvan, *Steag pe rug* de Sütő Andras).

Fiecare dintre aceste categorii ar merita o analiză separată. Unele dintre ele continuă, la un nivel mai ridicat sau mai scăzut, direcții ale dramaturgiei noastre din perioada anterioară. În drama istorică, de pildă, fiecare dintre piesele noi aduce o notă aparte, dezvăluind un aspect sau un capitol inedit din istoria patriei, în formule artistice variate — de la poemul dramatic *Coroană pentru Doja* sau meditația poetică *Vlad Tepeș în ianuarie* până la teatrul documentar *Zodia taurului* sau dezbaterea documentară *Capul*. Totuși, profunzimea gândirii, dramatismul ideilor și situațiilor din piese ca *Petru Rareș* de Iloria Lovinescu sau *Săptămîna patimilor* și *Viteazul* de Paul Anghel n-au fost încă depășite.

Între piesele care evocă lupta antifascistă, lupta partidului comunist în ilegalitate, *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu, prin personajul Maria, tinăra comunistă condamnată la moarte, se ridică la frumusețea unui poem tragic. *Valiza cu fluturi* de Iosif Naghiu se impune prin finețea analizei psihologice, în ciuda caracterului livresc, artificios, al conflictului. Dar, cele mai multe dintre piese, fie că repetă situații cunoscute din altele, fie că încearcă să aducă în scenă aspecte noi ale luptei comuniștilor, nu depășesc un anumit nivel mediu. Figurile comuniștilor se află rareori în prim-plan. *Evadare* de Leonida Teodorescu, *Buna noapte nechemată* de Alexandru Popescu sînt fericele excepții din acest punct de vedere, dar cît de artificioase apar situațiile construite de autori! Speculații abstracte, un joc al suspiciunilor și al încrederii, rafinemente psihologizante înlocuiesc înfruntarea de forțe sociale, de caractere reprezentative, de poziții politice. Mai veridice în prezentarea atmosferei epocii, deși nu depășesc rezonanța unor drame de familie, apar piesele lui Petru Vintilă, *Casa care a fugit pe ușă* și *Cine ucide dragostea?*

În progres evident pe planul adîncirii analizei psihologice, dramaturgia inspirată din lupta partidului în perioada ilegalității, din lupta clasei muncitoare, a maselor populare, conduse de partidul comunist, pentru eliberarea de exploatare și asigurare, pentru libertatea socială și națională, are încă înaintea sa un vast teren de investigație artistică — terenul marilor înfruntări sociale și politice, al creșterii nivelului de conștiință revoluționară a maselor sub influența activității eroice a comuniștilor. Documentele istoriei partidului constituie o sursă încă insuficient exploatată pentru dramaturgia noastră.

Fără îndoială, direcția cea mai fertilă afirmată în dramaturgia ultimilor ani este aceea a problematicii actualității și, îndeosebi, a confruntărilor pe plan etic. Am putea spune, examinînd piesele apărute în această perioadă, că dramaturgia română contemporană manifestă o adevărată vocație etică, domeniul predilect al autorilor fiind *procesele de conștiință*. Încercam, într-un articol de acum cîțiva

ani, să găsească o trăsătură definitorie a dramaturgiei noastre contemporane, și o numimem atunci *dramaturgia responsabilității*. Apelul la responsabilitate — civică, etică, umană — răsună cu aceeași vigoare sau, poate, chiar cu vigoare sporită în piesele apărute în ultimii ani. Este, de altfel, o expresie a angajării dramaturgiei, a teatrului românesc în procesul general de conștientizare, de educare socialistă a maselor. Dar, în piesele ultimilor ani, acest apel la responsabilitate apare ca un corolar al unui proces de conștiință, în care sînt puse în cauză perioade întregi din viața eroilor, fapte și atitudini, convingeri și mentalități. Limitată la o piesă sau alta, această tendință n-ar depăși cadrul unei constatări de coincidențe. Privită în ansamblul dramaturgiei, ea se constituie într-o adevărată direcție, apare ca expresia unei necesități obiective. În formele dramatice variate, adesea metaforice, dar nu numai, eroii se adîncesc în propria lor conștiință și se confruntă cu ei înșiși, cei de ieri și cei de azi, sau cu idealurile lor, cu principiile morale ale societății noastre socialiste. În mod explicit sau implicit, piesele afirmă valoarea idealului comunist, a principiilor eticii și echității socialiste, întînd un adevărat proces acelor atitudini, fapte, înclinări care contravin acestui înalt ideal.

În această direcție fundamentală a dramaturgiei proceselor de conștiință, formele și modalitățile alese de autori sînt extrem de diverse. În *Cititorul de contor* (numită, recent, de autor, *Armistițiul cu diavolul*, titlu mai atractiv, dar, după părerea mea, mai puțin adecvat axului ideatic al piesei) de Paul Everac, conștiința eroului este personificată; ea îi „citește” viața, îi sugerează diverse căi pentru a-și plăti „datoriile”. Desfășurîndu-și procesul într-o alternanță de retrospecții și anticipații, proiecții ale conștiinței eroului, surprins într-un moment de criză (criză salutară, desigur; de aci și perspectiva optimistă a rezolvării ei); aglomerînd, totuși, cam multe „datorii”, fără a le ierarhiza suficient, piesa se configurează într-un avertisment moral, un valoros memento al scadențelor obligatorii, de un netăgăduit patos civic. În *Chițimia*, Ion Băieșu îl confruntă pe eroul său cu imaginea de tinerete a acestuia, într-o metaforă poetică din care nu lipsesc notele de umor, pentru a conchide, cu gravitate, că trădarea idealurilor este echivalentă cu pierderea identității. Cei doi prieteni „de-o viață” din piesa lui Iosif Naghiu *Intr-o singură seară* își recapitulează existențele paralele, confruntîndu-se cu amintirea unui timp eroic, de luptă comună, și salvîndu-și prietenia cu prețul unui examen lucid, intranșigent, al propriilor fetișuri, eșecuri și realizări. În *Nu sîntem îngeri* de Paul Ioachim, procesul de conștiință al eroului se declanșează în plin apogeu al carierei, al poziției lui sociale. *Pasărea Shakespeare* de D. R. Popescu lărgeste sfera procesului de conștiință, în cauză nemaifiind doar un personaj, ci o colectivitate. Patosul etic, resort constant al imaginației tumultuoase a lui D. R. Popescu, se exprimă în imagini violente, de o mare forță acuzatoare, în care nuanțele și rezervele de „obiectivitate” dispar. Dramaturgul acuză lașitatea, indiferența, egoismul în diferite ipostaze, afirmînd idealul moral înaintat, prin forța cu care neagă malformațiile morale, asumîndu-și riscul de a prezenta realitatea în mod unilateral, cu intenția vădită de a șoca, de a zgudu conștiințele, de a transmite de pe scenă în sală întrebările răscolitoare, de a provoca acel „examen colectiv de conștiință” despre care vorbea G. M. Zănefirescu, definind misiunea socială a teatrului. Aceeași forță a acuzării animă și piesa *Viața unei femei* de Aurel Baranga, proces intentat abjecției sub diferite înfățișări, dintr-o epocă depășită, de pe pozițiile unui ideal etic care tînde să se constituie într-o normă de viață generalizată la o întreagă societate.

In numele idealului etic comunist, personajele acestor piese — alături de care se mai pot aminti și *Simbătă la Veritas* de Mircea Radu Iacoban, *Trecere prin veranda verde* de George Genoiu și multe alte piese — mai puțin realizate artistic, în afara propriului lor examen de conștiință, provoacă și altora procese de conștiință, acționînd, prin forța de influențare caracteristică teatrului, asupra conștiinței sociale, atunci cînd, bineînțeles, valoarea lor artistică e în măsură să realizeze un impact real cu publicul.

Cantonat în zona proceselor de conștiință, conflictul dramatic al pieselor contemporane exprimă, de cele mai multe ori, dialectica dezvoltării morale a omului societății noastre, aspirația lui spre perfecțiune, spre adevăr, spre puritate. Implicațiile sau reverberațiile sociale ale acestui tip de conflict sînt însă mai puțin ample. Societatea apare ca un cadru, ca un fundal al acestor procese, prefacerile structurale care au avut și au loc în societatea noastră fiind, uneori, palid sugerate, cel mai adesea, absente. În acest context, dobîndește, de aceea, o importanță deosebită o piesă

ca *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, în care eticul este abordat la nivelul politicului, în care procesul de conștiință al eroului devine semnificativ pentru un moment istoric, cu toate implicațiile sale sociale. Prin procesul de conștiință al lui Pavel Stoian, activistul de partid, prin prezența unor personaje ca Mihai Duma și Petre Petrescu, piesa se impune nu numai ca o lucrare dramatică de majoră rezonanță socială și politică, ci și ca o meditație filozofică asupra științei conducerii și a eticii conducerii.

Apariție singulară, deocamdată, în dramaturgia noastră contemporană, *Puterea și Adevărul* face și mai evidentă necesitatea apariției unor piese care să reflecte esența proceselor ce se desfășoară azi în societatea noastră. O societate tină, vie, în plină dezvoltare, este un fenomen complex, ale cărui contradicții, neantagoniste, pot fi privite ca o sursă inepuizabilă de conflicte dramatice.

Deocamdată, dramaturgii se arată preocupați îndeosebi de contradicțiile launtrice ale individului, de procesele de conștiință. Fără îndoială, acestea sînt condiționate social și se manifestă pe plan social, în relațiile cu ceilalți oameni, cu societatea. O pătrundere mai adîncă în sfera socialului ar dezvălui, desigur, aspecte majore, semnificative, ale procesului revoluționar pe care societatea noastră îl trăiește și ar implica decisiv destinele individuale, conștiințele individuale, în acest proces. Investigarea mai largă, mai în profunzime a acestui amplu proces ar determina, probabil, și o ridicare a nivelului de gândire al personajelor, ar îmbogăți orizontul filozofic al dramaturgiei noastre.

Sigur, un poem dramatic ca *Matca* de Marin Sorescu implică o meditație filozofică asupra unor teme fundamentale — viața și moartea —, omul fiind prezentat în conflict cu forțele naturii dezlănțuite, luptînd pentru victoria vieții, cu prețul vieții. *A opta zi dis-de-dimineată* este, la rîndul său, și în felul său, o pledoarie pentru acțiune și responsabilitate, împotriva pasivității și indiferenței, o meditație, în ultimă instanță, cu privire la destinul omenirii, în fața pericolului războiului. Piese filozofice ale lui Dumitru Solomon (*Socrate, Diogene, Platon*) sînt tot atîtea argumente la o dezbateră contemporană cu privire la demnitatea umană, la libertate și necesitate, la știința conducerii. Dar meditația filozofică, dezbateră de idei pot purta și hainele timpului nostru, pot fi apanajul eroilor contemporani, al unor personaje de foarte clară și concretă condiționare social-istorică.

Dramaturgia noastră și-a dovedit, în nenumărate rînduri, capacitatea reflexivă, capacitatea de a fi o dezbateră sau de a incita la dezbateră și reflecție cu privire la condiția umană, într-un context social-istoric dat. Actualitatea și perenitatea literaturii dramatice se află tocmai în afirmarea acestei capacități, la un nivel literar care să le justifice existența pe plan scenic sau editorial. Scena românească este pregătită să reprezinte acele piese în care zborul înalt al gândirii să aibă incandescența pasiunii.

