



## DUMITRU SOLOMON

### *Diversitate și valoare*

Ciștigul dramaturgiei noastre contemporane, după o evoluție de trei decenii în condiții sociale, politice și ideologice noi, este nu găsirea unui tipar unic, inamovibil, a unei soluții de structură definitivă, universal valabilă și perfect adaptabilă fiecărei etape, așa cum poate au năzuit unii autori comozii, ei, dimpotrivă, diversitatea, polimorfismul, capacitatea de reprezentare multiplă a idea-

lului comunist. Istoricește, așa și trebuie să fie, căci nimic nu e mai propriu gândirii revoluționare decît eliberarea de constrîngerii și de linearitate. Ciștigul acesta este, de fapt, o cucerire. Drumul teatrului a urmat drumul dialecticii sociale și spirituale a societății, drumul cunoașterii de sine a revoluției. Care drum n-a fost nici simplu, nici ușor, nici absolut previzibil.

Deși cel mai firesc lucru în creația de artă, diversitatea nu e și cel mai lesne digerabil. Dramaturgi (ca și regizori) care au tentat înnoirea și îmbogățirea expresiei teatrale au fost întîmpinați nu o dată cu neînțelegere și suspiciune. Astăzi, Marin Sorescu, Teodor Mazilu, D. R. Popescu, Ion Răieșu, Iosif Naghiu, Paul Anghel, Leonida Teodorescu, Radu Dumitru, Paul Cornel Cibitic și alții sînt jucați, firesc, pe scenele teatrelor. Dar, mai mult, n-au fost tratați oare la începuturile lor cu aceeași mefiență Horia Lovinescu sau Al. Mirodan? Maturitatea unei culturi coincide cu sporirea capacității ei de regenerare și de încorporare, iar faptul că se poate vorbi astăzi de o personalitate a teatrului românesc contemporan — dramaturgie și spectacol — îl datorăm și deschiderii spre diversitate. Societatea socialistă multilateral dezvoltată presupune organic o artă socialistă multilateral dezvoltată. Fără acele direcții noi care au apărut și apar continuu, personalitatea teatrului nostru ar fi arătat — cer iertare pentru comparația poate prea violentă — ca un copil născut după un consum excesiv de thalidomidă. E normal să agreem o modalitate sau alta, să nu vibrăm la un anumit tip de teatru, să avem o ierarhie a preferințelor, așa cum avem o ierarhie a valorilor. Dar nu putem reduce lumea teatrului la un mod, nu putem trata această personalitate completă și complexă ca pe un infirm. Personal, prefer teatrul de idei, așa zis de idei, căci nu trebuie identificat cu acele piese abstracte, descărnate, uscate, care nu produc nici un fel de aderență, nici măcar în plan cerebral. Dar nu pot să-mi refuz un bun spectacol cu o piesă lirică, mă cucereste o profundă dramă analitică, accept puterea de convingere morală a teatrului pe care-l numim document, respect teatrul epic dacă este și dramatic, cred în capacitatea grotescului de a asana universul moral, mă amuză umorul absurd și melodrama. Uneori, apărăm cu fanatism o formă de teatru și, uitînd nuanțele, avem aerul că disprețuim restul. Alteori, negăm cu înverșunare o producție plicticoasă, goală, stupidă, desuetă,

apariție nefericită care ocupă în chip nedrept locul de pe scenă al valorilor autentice, dar omitem să precizăm că diatriba nu vizează genul, specia, modalitatea la umbra căreia se pitește micul monstru agresiv.

Nici diversitatea nu trebuie însă privită metafizic. Există moduri care dăinuie, supra-viețuiesc, pe care nimeni nu le exclude din configurația teatrului contemporan, dar dialectica artei nu dă câștig de cauză și șanse egale tuturor, coexistența modalităților nu exclude evoluția și prioritățile. Progresul dramaturgiei s-a realizat totuși în dauna ilustrativismului, a conflictelor exterioare, categoriale și generice. Teatrul se apropie de adevărul și de esența vieții, prin construirea iulăuntru și nu în afară a conflictului. De la afix, pamflet, lozincă, dramaturgia s-a îndreptat către analiză, portret, idee. Altfel spus, de la filologie a trecut la filosofie și psihologie. Epopeea a cedat în mare măsură locul meditației, după cum epicul și liricul tind spre dramaticul pur, convertind metafora și asigurând astfel o perspectivă interioară, în sens plastic, materiei scenice. Prin dezbateri și analiză, teatrul se angajează mai profund în actul de reprezentare a vieții contemporane, demersul etic și ideologic fiind înfinat mai convingător raportat la structura interioară, la dialogul de conștiință. Complexitatea problematică a omului de azi nu mai poate fi servită de o dramaturgie a cuvintelor, cuvinte frumoase, patetice, poetice, dar goale de nuanțe și de idei. Nici situațiile teatrale tradiționale, care au fost numărate, catalogate, înseriate, nu pot constitui acum baza unei dramaturgii a timpului prezent. Situațiile sînt limitate (inclusiv situațiile-limită), altfel spus se termină, chiar dacă la cele 360 omologate pînă acum se mai adaugă 360. Repetarea duce la anchiloză și schemă. Teatrul caută și se capătă acum nu pe suprafață, nu în geometrie, ci sondează în profunzime, acolo unde, practic, nu există limite și serii, aspirînd spre unicat. Un critic observa, comentînd piesa lui Naghiu într-o singură seară, că tema prieteniei este foarte rar tratată în dramaturgie. Perfect adevărat. De ce a fost tratată rar (aș spune deloc) ca temă fundamentală (nu secundară) în dramaturgie? Pentru că, în accepția scolastică a artei dramaturgice, prietenia nu poate fi subiect conflictual, nu intră adică în cele 360 sau 720 de sertare cu număr și etichetă. Piesa lui Naghiu (nu discut aici calitățile și defectele ei) nu este numai un act de curaj artistic, dar și o necesitate, exprimă, în fant, o tendință activă, reală firească a dramaturgiei. Și fiindcă a venit vorba de Iosif Naghiu, dramaturg dintre cei mai interesați: am ascultat într-o ședință

a atelierului de dramaturgie al Asociației scriitorilor o piesă a lui intitulată Valiza cu fluturi. Pe unii din cei prezenți i-a șocat imaginea neobișnuită, inedită a comunistului care evoluează în piesă. De ce i-a șocat? Fiindcă teatrul ne-a obișnuit cu altă imagine, în care comunistul apare ca un element al tehnicii luptei conspirative, iar în lucrarea citată nu e vorba de raporturile cu Siguranța, nu e vorba de trenuri aruncate în aer, de sabotaje, de grupuri subversive, nu e vorba nici măcar de relațiile între comunistii ilegaliști, ci de niște raporturi strict umane, de o întîmplare, o întîmplare care nu a fost pusă la cale de nimeni, ci de hazard, de soartă. Dramaturgul nu descrie un episod al ilegalității, ci o atmosferă întîmă, niște raporturi între oameni care nu se cunosc sau se cunosc prea puțin, și consecințele acestei întîlniri întîmplătoare. Sigur, e altceva decît ceea ce s-a scris pînă acum despre perioada războiului, dar acest altceva se înscrie într-o traiectorie a dramaturgiei actuale, în căutarea acestei substanțe umane, unicat. S-a vorbit mult la persoana a III-a. Începe să se vorbească și la persoana I-a. D. R. Popescu, în Piticul din grădina de vară, întreprinde și el o analiză a conștiinței comuniste, nu pe date generale, ci pe date particulare, individuale, înfăptuind un destin. Liniile generale ale revoluției au fost, în mare, acoperite în dramaturgie; sîntem încă datori cu destinele individuale, cu nuanțele, cu întîmplările și dilemele. Dar există toate premisele onorării acestor datorii: se scriu din ce în ce mai multe piese bune, adevărate, serioase, interesante privind omul și societatea contemporană și, chiar dacă, deocamdată, nu toate sînt jucate, fiindcă în multe teatre, mai funcționează o mentalitate confortabilă, ele încep totuși să fie jucate. Veritabila măsură a momentului actual al dramaturgiei va fi dată cînd absolut toate piesele de valoare vor fi jucate, cînd, cu alte cuvinte, piesele vor fi jucate pentru valoarea lor și nu numai pentru valoarea sumei pe care o aduc în casieria teatrului. (De altfel, un alt câștig pe care l-au adus cele trei decenii de teatru revoluționar este conștiința că putem juca o piesă pentru valoarea ei intrinsecă).

În sfîrșit, poate că trebuie să precizăm că diversitatea este numai a valorilor. Aplicînd la teatru ceea ce secretarul general al partidului a spus despre film, e mai bine ca piesele, chiar bine intenționate, care nu comunică nimic interesant despre viață să nu fie scrise.