

Dramaturgia contemporană între caduc și actual

Ne-am obișnuit, la fiecare început de stagiune, să căutăm piesele noi, proaspăt dactilografiate, smulse de pe masa de lucru a autorilor înainte ca aceștia să fi avut timpul să le recitească, să le facă ultimele retușuri, să cizeleze o replică, să rotunjească portretul unui personaj. De la teatru la teatru, un titlu nou proliferază cu viteză sunetului și, la un moment dat, scenele întregii țări încep să semene una cu alta ca picăturile de apă, transformând ineditul în uniformitate, în monotonie.

Ne-am obișnuit, la fiecare sfârșit de stagiune, să facem bilanțul pieselor noi reprezentate, apreciind progresele dramaturgiei noastre pe drumul maturizării, prin diversificarea tematică și stilistică, prin adâncirea unghiului de investigație a realității, confundând uneori noutatea cu calitatea, pentru a porni apoi iarăși în căutarea ultimei noutăți.

Ne-am obișnuit, astfel, an de an, să tragem o cortină tot mai deasă și mai grea în urma noastră, o cortină de uitare și indiferență peste tot ce a însemnat la un moment dat „un pas înainte“, „un succes“, „o realizare“.

Ne-am obișnuit, în ultima vreme mai ales, să vorbim cu o indulgență amabilă, uneori ușor superioară — atunci când nu e vorba chiar de un dispreț nimicitor — despre dramaturgia începuturilor, despre piesele născute în primii ani ai revoluției socialiste, despre acele piese în care patosul adeziunii entuziaste la o realitate socială în plină transformare se exprima uneori în fraze stângace, ușor retorice și grandilocvente poate, dar în care pulsa inima vastă a mulțimilor în marș.

Fără îndoială, aceste obișnuințe își au justificarea firească în procesul de dezvoltare a teatrului însuși, care se vrea mereu nou, mereu proaspăt, mereu în pas cu cerințele spectatorilor de a vedea pe scenă actualitatea. În cadrul acestui proces este eliminat tot ceea ce e perimat, depășit, tot ceea ce sună fals, strident, neconvincător. Timpul cerne adesea cu mult discernămint, acționând în procesul de decantare a valorilor ca un aparat de precizie. Dar opera timpului trebuie ajutată, provocată, verificată, corectată. Nimic din ceea ce aparține activității conștiente, creatoare, a oamenilor, nu trebuie lăsat la voia întâmplării, pradă acțiunii devoratoare a timpului. Mai ales atunci când e vorba de o artă care, trăind mereu în plină actualitate — acțiunea scenică se petrece întotdeauna acum și aici — își soarbe inepuizabila vigoare din drumul de milenii al omenirii, neconținut punându-i omului în față o oglindă. Și dacă durerea lui Oedip, cel ce-a vrut să învingă destinul, ni se pare actuală, și dacă îndrăzneala Antigonei de a înfrunta ordinul tiranicului Creon pentru a împlini o lege a omeniei, ni se pare vrednică de admirație, de ce ni s-ar părea mai puțin actuale, de pildă, străduințele surorilor Boga de a-și găsi fericirea în vâltoarea luptelor pentru înlocuirea

unei ordini sociale nedrepte, cu alta, bazată pe egalitate și demnitate umană? Și dacă Nora lui Ibsen ni se pare încă interesantă și actuală prin încercarea de a-și găsi un drum drept și demn în viață, cu cât este mai puțin actuală și interesantă, de pildă, Domnica Rotaru din *Secunda 58* a lui Dorel Dorian, care e gata să-și jertfească iubirea pentru demnitatea ei și a omului iubit? Sigur că trebuie să păstrăm proporțiile. Sigur că timpul, în procesul de cernere a valorilor, operează cu secole și cu milenii. Sigur că uncori, ceea ce e „recent” e mai puțin „actual” decât ceea ce e vechi, solid, rezistent. Dar tocmai de aceea, de ce să căutăm mereu ultima pagină scrisă, când sute de pagini apărute acum 10—20 de ani, ne apar azi, la o simplă răsfoire, surprinzător de proaspete?

Cităm adesea, din memorie, un șir de titluri de piese, apărute în anii noștri și ni se par foarte cunoscute, tocite prin prea frecventă folosire. Zicem *Cetatea de foc*, *Citadela sfărmată* sau *Surorile Boga*, *Mielul turbat*, *Secunda 58*, *Șeful sectorului suflute* sau *Ziariștii*, *Ferestre deschise* sau *Simple coincidențe*, *Îndrăzneala* sau *Punctul culminant* și toate ni se par familiare, prea familiare, și mereu dorim altceva, mai nou, mai original, mai spectaculos. Dar, de când au apărut aceste piese prima dată, o nouă generație de spectatori a intrat în sălile teatrelor, și noi promoții de actori și regizori au părăsit Institutul de Teatru, intrând pe scenă, preluând ștafeta de la generațiile vîrstnice. Tinerii artiști ai teatrului nostru, crescuți la școala capodoperelor universale, dar și la școala românească a unui teatru militant, tribună de luptă patriotică, națională și socială, nu pot rămîne indiferenți la chemarea de a da viață scenică unor eroi ai vremii noastre, unor personaje care exprimă, fie chiar și cu unele stîngăcii, dar cu emoție și convingere, aspirația spre cel mai înalt ideal moral al umanității: idealul comunist.

Născută în toiul luptelor pentru cucerirea și consolidarea puterii populare, hrănită din dramatismul acestor lupte și crescută în procesul general de dezvoltare a societății socialiste, dramaturgia noastră contemporană, atunci când a rămas fidelă menirii sale, a încercat să se constituie într-o oglindă a vremii. Desigur, nu o ilustrare plată și convențională a unor momente sau evenimente istorice, — deși n-au lipsit nici asemenea palide copii ale unei realități clocotitoare — ci o expresie concentrată, dramatică, a dinamicii revoluționare a societății, privită îndeosebi din unghiul transformărilor petrecute în conștiința oamenilor. Proiectîndu-și eroii pe fundalul vast al luptelor sociale sau al marilor construcții, dramaturgii nu au reușit întotdeauna să stabilească raportul just din punct de vedere artistic între individual și social, dizolvîndu-și, uneori, personaje, în oceanul generalităților și reducîndu-le la scheme, alteori îngustînd semnificațiile întregului la scara unor interese minore, subiective. Dar, oricare ar fi fost slăbiciunile acestor opere, care pentru prima dată încercau să interpreteze lumea de pe pozițiile filozofice ale clasei muncitoare, ele sînt ale timpului nostru, ale noastre, și nu pot fi comparate cu nici un fel de imitație a vreunui model importat de pe alte meleaguri. Lectura lor atentă și binevoitoare ne dă satisfacția unei redescoperiri a unui univers uman viguros și tonic, fără edulecorări idilice. Și ceea ce, la simpla rostire a titlului, părea banal și arhicunoscut, devine la lectură o lume interesantă și dramatică, cu personaje vii, complexe de cele mai multe ori, care pot da prilejul unor creații actoricești memorabile, așa cum au mai dat la vremea lor — o lume care poate interesa pe orice regizor inventiv să-i dea o structură scenică expresivă, după o concepție proprie, aptă a-i sublinia semnificațiile majore, a-i amplifica rezonanțele în conștiință. Bătrînul oțelar Petru Arjoca, masivul și colpușorul erou al *Cetății de foc*, așteaptă de multă vreme un actor care să se încumete să preia ștafeta purtată cîndva de Calboreanu și Toma Dimitriu. Conflictul piesei și-a păstrat valabilitatea, iar eroismul luptei cu focul furnalelor și cu dușmanii socialismului poate oricînd sluji drept pildă tineretului crescut în pace într-o societate consolidată. Cerchez, ziaristul comunist, îndrăgostit de adevăr și dreptate, a mai apărut din cînd în cînd pe scenă, după creația memorabilă care l-a lansat în viață, a lui Radu Beligan. Dar el poate inspira oricînd creația unui tînar actor, dornic să întruchieze un asemenea erou, în care virtuțile luptătorului se îmbină atît de organic cu lirismul și umorul. Ca, de altfel, și celălalt erou al lui Mirodan, amestec de fantezie și realitate, meteorologul Gore, devenit în imaginația Magdalenei, Șeful sectorului suflute.

Lumea eroilor lui Dorel Dorian trăiește la temperaturi înalte, acolo unde ideile devin pasiune, unde iubirile se consumă în flacăra pură a sacrificiului. Inginerul Banu Mareș din *Secunda 58*, ca și Domnica Rotaru din aceeași piesă, și mai ales Jana Mîncu din *De n-ar fi iubirile* sînt intrupări vii ale ideii de responsabilitate ridicată la limita cea mai de sus, a contopirii cu interesele colectivității. O anume propensiune a dramaturgului spre discursiv, spre jocul de replică și de asociații îngreunează uneori desfășurarea acțiunii. Dar pentru regizorii noștri tineri, crescuți într-un respect relativ față de capodoperele clasice, un text contemporan care se pretează la un decupaj scenic original ar putea fi o adevărată mană cerească. Și, dacă mă gîndesc la unele

spectacole de teatru agitative, teatru în teatru, teatru de participare etc., realizate în ultima vreme de unii tineri regizori pe texte improvizate (vezi *Drumul încrederii* la Iași) sau pe piese străine, mutilate, cu atât mai posibilă mi se pare apropierea lor de asemenea piese „deschise“ unor interpretări scenice, pe care aş pune mâna în foc că nu le cunosc.

Şi, dacă vorbim de eroi care pot inspira creaţia unor actori, să ne amintim şi de Emil Vlăsceanu, activistul din *Simple coincidenţe* de Paul Everac, care descoperă că problemele de viaţă ale oamenilor nu pot fi rezolvate prin simpla consultare a unor broşuri; şi de inginerul Dobriam din *Ştăfeta nevăzută*, devenit director al unei fabrici falimentare, pornit să descopere meritele predecesorului său şi să-l reabiliteze, dintr-un sentiment de demnitate şi de răspundere umană; şi de alte personaje din piesele lui Everac, piese care ar putea constitui capitole ale unei epopei a construcţiei socialismului şi care nu totdeauna s-au bucurat de atenţia cuvenită din partea teatrelor. Să ne gândim o clipă la *Ochiul albastru*, care ar putea ispiti un regizor să încerce o nouă rezolvare scenică, pentru cuprinderea într-o sinteză artistică a celor trei planuri: al satului, al şantierului şi al familiei de intelectuali.

Dacă la Everac caracterul eseistic şi reportericesc al unor piese poate să îndepărteze pe regizorii mai înclinaţi spre acţiune şi conflicte puternice, dramaturgia lui Horia Lovinescu poate să-i atragă deopotrivă pe amatorii teatrului „de idei“, ca şi pe cel „de caractere“ şi „de acţiune“. Autorul *Citadelei sfărimate* a ştiut de cele mai multe ori să îmbine într-o structură coerentă aceste elemente, destinele eroilor săi desfăşurându-se adesea pe fundalul unor ample fresce sociale (*Surorile Boga, Febre, Al patrulea anotimp*) sau în perspectiva unei viziuni filozofice (*Omul care şi-a pierdut omenia, Moartea unui artist*) în căutarea unui răspuns la probleme ontologice sau estetice. Reuşita piesei s-a aflat mai totdeauna în directă legătură cu claritatea viziunii. Nu întimplător cele mai valoroase piese ale lui Horia Lovinescu sînt cele care îşi plasează eroii în condiţii social-istorice concrete, în perspectiva unei dezvoltări istorice limpezi, fără echivoc, şi totodată fără a evita abordarea unor probleme fundamentale ale existenţei: raportul între individ şi colectivitate, condiţia fericirii etc.

Vorbind despre eroii dramaturgiei noastre, să nu-i uităm pe cei născuţi din lumea satului, fie oscilînd dramatic între condiţia de mic proprietar individual pradă tuturor greutăţilor şi aceea de membru al unei colectivităţi deţinătoare a pămîntului (Vlaicu din piesa *Luciei Demetrius, Vlaicu şi feciorii lui*), fie tinzînd cu toată fiinţa lui spre progres şi bunăstare generală şi luptîndu-se pasionat pentru atingerea unor parametri superiori de producţie şi viaţă (Ciocilteu din piesele lui Gheorghe Vlad *Îndrăzneala* şi *Punctul culminant*).

Cît despre eroii comediilor lui Aurel Baranga, prototipul acestora a rămas tot Spiridon Biserică, acel Păcală modern, inventator năstruşnic şi vajnic luptător pentru dreptate, chiar cînd el se cheamă Sfîntul Mitică Blajinu, Chitlaru sau Bocioacă.

Timpul n-a ştirbit cu nimic actualitatea acestor piese, amintite aici doar cu titlul de exemplu, deoarece numărul lor este mult mai mare. Ne-am obişnuit să cităm la ocazii festive nişte titluri, care prin repetare s-au banalizat, acoperind parcă sub firma lor ocazională şi conţinutul viu, cu adevărat interesant şi actual, al pieselor. N-a ştirbit timpul nimic din actualitatea lor, pentru că nimic din ceea ce e profund omenesc nu-şi pierde actualitatea. Iar piesele acestea, şi altele asemenea lor, (să ne mai amintim şi de trilogia lui Al. Voitin, *Oameni în luptă* şi de *Trei generaţii* de Lucia Demetrius sau de piese mai recente, ca *Lovitura* de Sergiu Fărcăşan) privesc omul în devenirea sa istorică, încercînd totodată să-i surprindă trăsăturile perene. Dar tocmai devenirea e caracteristica funciarnmente perenă a omului.

Au încercat unii autori în ultima vreme să ne convingă că omul e doar meschin şi laş şi abject şi nemernic şi, duşi la vale de curentul modernist al demitizărilor şi dezeroizărilor, au ajuns la dezumanizare, creînd nişte piese sumbre şi apăsătoare şi fără nici o rază de lumină sau speranţă în cercul închis în care au încercat omenirea cu totul. Este omul şi laş şi meschin şi ticălos şi pervers, dar nu toate deodată, şi nici numai aşa. Căci omul, face şi războaie şi crime, dar omul clădeşte oraşe şi case şi salvează cu preţul vieţii sale alţi oameni de la pieire şi ajunge să meargă pe lună şi să descopere noi universuri, împungînd cu lumina minţii sale toate negurile, risipind întunericul neştiinţei şi al răutăţii. În toate acestea însă, biruitoare apare voinţa omului de progres, rîvna lui spre mai bine, spre mai sus. Învîingînd natura, omul se învinge pe sine şi toate relele din el. Perfecţionînd natura, societatea, omul se autoperfecţionează. Setea de desăvîşire menţine mereu tînără energia omenirii, făcînd-o să ia mereu totul de la capăt şi să reînvie mereu din propria-i cenuşă ca pasărea Phoenix.

În măsura în care izbutesc să exprime cu talent năzuinţa permanentă a omului spre perfecţiune, în luptă cu tot ceea ce împiedică împlinirea acestei năzuinţe, piesele noastre rămîn actuale. Dar rîndurile acestea nu şi-au propus altceva decît de a sugera regizorilor, directorilor, actorilor, secretarilor literari să le recitească.