

„Interesul general“ sau dimensiunea conștiinței

Atunci cînd Brecht încerca să distingă formele dramatice perimate de cele noi, epice, atribuind acestora din urmă capacitatea de „a împinge sentimentele omului către conștiință”, el era convins de trebuința unei convertiri novatoare a afectivității umane în rațiune. Sau, cu alte cuvinte, sentimentul se va schimba în opinie, iar opinia în atitudine, noțiune care contribuie atât la desfășurarea evenimentului dramatic propriu-zis, cît și la recepționarea sa.

Și cred că nu exagerez dacă afirm că atributul valoric principal pe care este necesar să îl prezinte o mișcare teatrală — de la manifestul ei, de la montările sale în ansamblu și pînă la cea mai sumară indicație regizorală — este tocmai găsirea unui acord între conștiință, ca parte integrantă a realității, și particularitățile artistice ale teatrului. O mostră de căutare febrilă a acordului despre care vorbesc este farsa „atroce” a lui Aurel Baranga, *Interesul general*.

Marele succes de public și de critică de care se bucură lucrarea aceasta mă ispitește să emit cîteva considerațiuni dincolo de cele proprii unei cronici obișnuite dramatice.

Ceea ce a produs o impresie puternică asupra mea, ca tînăr dramaturg, a fost modul

în care Baranga mizează exclusiv pe jocul conștiințelor plăsmuite de viață și retușate de el. Pentru că este, într-adevăr, mai mult decît dificil să aduci în scenă o faună de ariviști și să o lași să se macine singură, în virtutea unor manifestări caracterologice neînchegate definitiv, aflate într-o continuă mișcare. Cadrul situațiilor în care sîntem convinși să ne mișcăm, alături de Hrisanide, Carapetrache et co, este amorf și fără particularități vizibile, lucru care mi se pare o adaptare fecundă, în dramaturgie, a unui cunoscut adagiu al politologiei contemporane: „realitatea este neutră, conștiința este politică”.¹

Într-adevăr, numai conștiința este politică aici. Vreau să spun, conștiința noastră. Celelalte forme sînt manifestări private și, de cele mai multe ori, culpabile, ale absenței conștiinței politice. Hrisanide, directorul general al unei direcții inutile, într-un minister inutil, ni se dezvăluie aprehensiv, datorită unei ședințe, evoluează spectaculos în privința inițiativei și a curajului, (acestea, invers proporționale cu degradarea situației sale) și

¹ Georges Burdeau, „De la nature de l'univers politique”, în *Revue de l'enseignement supérieur*, 1965, Paris, nr. 4, pag. 24

sfrîște prin a ucide. Acestea sînt cele trei faze ale evoluției propriiei sale conștiințe, faze previzibile, în esență, și cu atît mai greu de evitat. Deși înalt funcționar al unui greu de conducere, el este total apolitic, fapt care și explică de altfel emfaza cu care clamează: „eu, care n-am știut ce e ziua și noaptea, eu, care mi-am ridicat nivelul!”

Incultura, ipocrizia și lichelismul acestuia ne conduc către convingerea că Hrisanide este un avatar evoluat al lui Cațavencu, minuind telefonul și șantajul politic (arme moderne) tot așa cum personajul caragialesc minuia o inofensivă scrisoare de amor. Alături de fiecare dintre comparații săi (Plătică, Sfîntescu, Carapetrache etc.) directorul nostru acționează conform unor imperative dictate de o situație sau alta. Însăși conștiința lui este determinată de conjunctură, ajungînd chiar să se identifice cu aceasta. Să ne amintim numai de sfatul, pe care i-l dă „rebelului” Bocioacă: „Bocioacă, băiatule, faci ceva contra vîntului!”² Partea din care bate vîntul nu este, desigur, un indicativ politic, însă în gura unor asemenea oameni are toate șansele să devină!

Tocmai generală de trăsăturile factice ale conjuncturii ia naștere cea mai importantă față a farsei, și anume aceea constituită de raporturile dintre personaje, care devansează prin importanță înseși personajele. Este clar pentru toată lumea că un Hrisanide izolat nu prezintă nici interes, nici pericol și că numai în anturajul celorlalți (în primul rînd al lui Plătică) devine fiară, însă o fiară cu galoane de lacheu. Mecanismul conștiinței sale funcționează perfect, în consens cu propria sa viziune asupra puterii, acționînd în mai multe direcții și imoral.²

Tot la putere, însă venind din urmă, se raportează Carapetrache, a căruia acuitate în orientare, odată ajuns ministru adjunct depășește orice închipuire. Măiestria cu care este uns angrenajul Hrisanide-Carapetrache ne-o relevă, aproape de final, cea scenă superbă a pronumelor de politețe și de impolitețe pe care le schimbă cei doi. Dacă Hrisanide, ca un autentic arivist, este uimit de promovarea în sine a lui Carapetrache, conștiința noastră se cruțește în schimb în fața mutațiilor puternice din comportamentul noului ministru-adjunct. Această dublă mirare este, incontestabil, o sursă de comic. Lichelismul lui Carapetrache este mai conștient decît cel al tuturor din preajmă, calitate pusă în lumină chiar de reformele profesionale propuse de el și așezate, drept pavăză, în fața propriilor sale ambiții. Ca și ceilalți, fostul subordonat al lui Hrisanide are și el o conștiință de rezervă, pe care, însă, o scoate din teacă mai greu decît ei. Admirabilă scena petrecută în casa lui Bocioacă, în care este

însăpămintat de venirea soțului înșelat și devenind victima provizorie a unei debusolări deosebit de puternice.

Dimensiunea conștiinței pe care o posedă Lucia-Felicia are o sorginte primitivă, fundată pe intuiție și hazard, pe senzorialitate și schimb în natură. Soția lui Hrisanide face impresia unui om primar, neatins de noxele civilizației, un om din acea categorie de oameni pentru care norocul e noroc, blestemul își face, miraculos efectul, și percepția lumii se produce prin rudimentul unui ochi apofizic. Ea cade întotdeauna în picioare, deși înșeală pe toată lumea, și, cred că nu greșesc dacă afirm, este personajul cel mai viabil al piesei, tocmai prin puțința cu care o înzestreează autorul de a-și menține, conținuu, identitatea. Ea nu are rațiuni insidioase, fiind mereu în căutarea nedeclarată a unei libertăți de acțiune pe care, dacă ar găsi-o nu ar ști cum să o folosească.

Deși declanșează tragedii și traume psihice, provocînd alternarea de fond a conștiințelor cîtorva personaje, inconștiența erotomană a acestei actrițe în pragul ratării este singurul element uman al piesei. Plătică și ceilalți vînd și cumpără. Ei sînt cărăușii vesterii și ai colportajului, ei poartă microbul puterii de la un șef la altul fără să se îmbolnăvească din cauza lui, datorită faptului că mecanismul lipsei lor de conștiință a fost reglat pînă la un anumit prag al aspirațiilor, peste care nu se poate trece. Bocioacă a forțat nota și a sfîrșit, după cum știm, pe un plan înclinat. Și piesa sfîrșește aici, punct de la care începe farsa — acel joc al repetiției teatrale care ar putea convinge, pe cei mai slabi de înțger, că asemenea atrocități numai în literatură se mai întîmplă. Personal, consider că finalul acesta încununează opera. Prin intermediul său, dramaturgul mai aruncă incisiv în scenă cîteva ipostaze ale conștiinței umane: cele detașate și contemplative, ale căror linii interfere amplifică incredibil acest moment final. Oricum, această scenă prezintă o densitate de populare umană și caracterologică, foarte ridicată, pe care regizorul Baranga a adus-o la nivelul celor anterioare prin mamevrarea unei figurații comice pe un fundal macabru.

Ideea „teatrului în teatru” constituie o dublă incriminare a monstruozițăților din piesă și o posibilitate mai mult, pentru noi, să ne confruntăm cu acel public imaginar și sublim al reprezentației pe care o pregăteau actorii. Dimensiunea conștiinței sau, mai bine zis, dimensiunea lipsei de conștiință a eroilor ori *interesul general* necesită a fi scoasă în relief pentru că, socotesc, aducerea în scenă și flagelarea unor caractere care greșesc mult mai grav, deși mai rar, decît marea majoritate a caracterelor, tocmai datorită răspunderilor de calibrul cărora nu le pot face față și pe care le trădează, constituie, pentru dramaturgia noastră, un pas nou spre deșteptarea acelei opinii active purificatoare la care năzuiește pretutîndeni teatrul de azi.

² Imoralitatea privită ca trăsătură de caracter a unui individ care întreține disfuncția grupului, dezechilibrul său. (vezi Durkheim).