

# CONDIȚIA SCENICĂ ȘI CALITATEA LITERARĂ A DRAMEI

■ V. MÎNDRA

Controlul de calitate al textului dramatic inedit, lipsit de orice palmares scenic, ridică probleme teoretice atât de importante încît ar putea provoca scrierea unui tratat. Considerînd ca un principiu cîștigat primordialitatea valorii literare a dramei și, ca un corolar decisiv, înțelegerea acestei valori ca emanația unei *structuri specifice de gen* a poeziei dramatice, rămînem față în față cu dificultățile de ordin practic ale aplicării bunelor concepte.

Într-adevăr, dacă sîntem convinși că o piesă de teatru se realizează prin condiționarea scenică a compoziției poetice, este destul de greu să stabilim metodele de recunoaștere a valențelor teatrale într-un text care contrazice vechile formule de succes spectacular. Adeseori suferințele calității îmbracă forme înșelătoare.

Îmi amintesc că, în urmă cu vreo două decenii, asistam la una dintre primele lecturi a unei drame noi. Ne aflam acasă la autor care-și citea singur piesa cu multă expresivitate. Dramaturgul înregistrase recent un succes ieșit din comun cu o altă lucrare, trezind mari nădejdi atât literaților cît și oamenilor scenei. După citirea primelor două acte, într-o scurtă pauză, unul dintre auditori, tragedian și profesor de actorie, a atras atenția asupra calităților scenice ale textului, savurînd tehnica mînuirii personajelor și a construirii tensiunii printr-un abil carusel al pasajelor dialogate, întretăiate de intrări și ieșiri de efect. Reprezentată, piesa a dezamăgit însă și opinia multora, a atribuit — în mod neașteptat — insuccesul tocmai carențelor de teatralitate ale unui text socotit livresc. Prin trecerea vremii ne vine astăzi mai ușor să chibzuim cine a avut dreptate. Mecanismul „efectelor scenice“ se sprijinea cu totul precar pe un deficit de *densitate conflictuală a dialogului*. Ceea ce le-a părut unora ca un exces de literaturizare era, de fapt, loevacitatea temă, cu puține momente de vibrație dramatică, a scriiturii. Intrările și disparițiile personajelor, împletirea dibace a dezvoltărilor sentimentale cu controversa intelectuală nu se hrăneau dintr-un nucleu poetic substanțial. Acest exemplu ilustrează un pericol deloc neglijabil. Am în vedere încercările (nu totdeauna conștiente) ale gândirii literare superficiale de a se salva prin mecanica efectelor scenice. Infuziile de dinamică teatrală nu pot rezolva însă, în nici un caz, insuficiența de fond a dramei.

Dar, cîte o dată, acest proces capătă forme mai clare. N-au dispărut piesele care, renunțînd *de fapt* la exigențele literaturii, pedalează cu dezinvoltură pe resursele spectaculozității facile, nu fără a încerca să păstreze *aparențele* scrisului artistic.

Nu ne referim — prin urmare — la acele compoziții de divertisment care-și măturisese singure programul modest. Se pot serie, și chiar s-au scris, comedii muzicale de bun gust pentru repertoriul teatrelor revuistice. Dezbaterea asupra *calității* își păstrează

seriozitatea observând specificitatea fiecărui registru axiologic, și totul este în deplină regulă atâta vreme cât, să zicem, *Firfircă*, farsa excelentului V. Vasilache, nu ocupă la vreun teatru de dramă și comedie unul dintre locurile rezervate *literaturii* originale. Însă atunci când divertismentul simplu îmbracă haina de împrumut a comediei de moravuri se produce nu numai o confuzie de stiluri dar și o hibridare a resurselor firești fiecărui nivel al orchestrației literar-teatrale.

Discuția ne-a condus — pe nesimțite — către domeniul comedigrafiei, domeniu cu deosebire tulburat de obsesia aplauzelor. Chestiunea *calității* artistice cunoaște în acest imperiu la surisului complicațiile distanței dintre categoria estetică a comicului și lipsa de scrupule a umorului ușuratec. Decalajul dintre acești doi poli capătă aspecte agravante atunci când apar veleitățile satirei.

Calitatea *satirică* a unei piese de teatru nu poate fi determinată prin coloana sonorităților cu care este înconjurată o anume temă, ci de adâncimea la care se produce revelația artistică a adevărului. Eficiența satirei se măsoară, așadar, în dramaturgia comică prin însumarea caracterizărilor inteligente cuprinse în dialog și în situații, în aici un caz prin decibelii replicilor declarative. Menținerea prin replici aluzive a prezumtivului obiectiv al satirei, fără ca acesta să fie cuprins în simburile intrigii comic, în elementele esențiale ale surselor de haz, nu face decât să deghizeze „problematic” gag-urile farsei nude.

Deosebit de importantă este măsurarea relației dintre miza satirică și efectul comic. Pentru a lua un exemplu, firește imaginar, vechea schemă a triunghiului amoros poate fi așezată *nominal* sub semnul satirizării mentalității vetuste a bărbatului față de femeie. Dacă dezvoltarea conflictului comic pleacă într-adevăr de la ciocnirea unor viziuni morale opuse, comedia se va încadra drept ca muniția spirituală a unui dialog demascator. Dar, atunci când combustibilul hilarant al piesei este produs de picaneria umorului salonard sau de sumarul caraghiosle clovnesc, introducerea periodică a unor replici moralizatoare n-are cum să propulseze jocul teatral pe treapta calitativă a comediei superioare.

Cea mai bună cale către satira relevantă este, în comedia teatrală, plecarea de la conflict către construcția efectelor, de la conținut către forma satirică. A umple cu conținut contemporan o schemă comedigrafică concepută în altă vreme și — deci — la un alt diapazon al sensibilității satirice este, desigur, nu numai o inadverență etică, dar și o eroare profesională. Greșită este și tendința de „localizare” a schemelor — cu o altă justificare în realitatea socială — a pieselor de succes de pe alte meridiane. Putem și trebuie să învățăm de la măștri și chiar de la ingeniozitățile unor talente modeste. Dar instruirea prin înțelegere lăuntrică a scriiturii exclude simplistul mimetism.

Ce anume are de învățat autorul contemporan de comedii din *tehnica dramatică* a marelui Molière? Tocmai *simplitatea* schemelor care întretin mersul alert al acțiunii. *Originalitatea* comediei clasice nu stă în abilitățile „qui pro quo”-ului ci în suculența, inedită a dialogului, a unui dialog capabil să construiască caractere de o savuroasă concizie. Dezgolate de eflorescența *cuvintelor cu miez*, piesele lui Molière seamănă leit cu scheletele farselor banale. Calitatea lor rezidă în *poezia situațiilor comice*, în consistența literară a replicilor care găsesc noi semnificații acolo unde condeiele teatraliștilor minori nu știu să pună decât sarea zgrunțuroasă a efectelor de limbaj.

Nu începe îndoială că pentru literatura dramatică actuală temele satirei pleacă obligatoriu de la contradicțiile vieții de astăzi. Tipologia comedigrafică se constituie, de asemenea, selectând imagini și atitudini din zilele noastre. Dacă rămînem însă la reproducerea unidimensională a întâmplărilor cotidiene cu haz, comedia nu va căpăta relief artistic, iar personajele ei nu vor semăna cu oamenii autentici. Pînă la urmă, chestiunea calității în literatura dramatică, ca pretutindeni în artă, conduce la condiția originalității. Alesandrii a devenit un autor adevărat atunci cînd amintirea Contesei d'Escarbagnas și reverberarea vodevilurilor lui Maillot s-au topit în strălucirea inimitabilă a Chiriței Birzoi. Sensoriile inedite ale mobilului satiric au dus în opera întemeietorului *de fapt* al comedigrafiei românești nu numai la o tipologie nouă, dar și la structuri dramatice originale, cum ar fi „cîntecul comic” monologal, pentru apariția căruia conținutul și-a modelat forma și nicidecum invers.