

PSIHOLOGICUL ÎN DRAMA CONTEMPORANĂ

■ MIRCEA
MANCAȘ

Artă cu un necontestat profil specific, ale cărei principii și elemente de bază (joc, conflict, acțiune) rămân date permanente, verificate printr-o experiență milenară, teatrul îl umanizează pe om, îl face să se simtă mai puțin singur și devine uneori o formă de protest social sau chiar de afirmare politică. Artă de sugestie, plină de simboluri, capabilă de exprimare metaforică, așa cum au conceput-o oamenii de teatru moderni, el rămâne legat într-o intimă dependență de factorul psihologic, care a fost interpretat variat, dar niciodată negat, în arta dramatică. Cu accente apăsate în dramaturgia lui Ibsen și Strindberg, cu valori deosebite de clasicism în expresionism sau considerabil diminuat în sfîșietoarea confruntare dintre limitele rațiunii în explorarea esențelor, în existențialism, „psihologicul” rămîne una din pîrgbiile principale ale teatrului.

În evoluția conceptului de teatru, reprezentanții autentici ai artei scenice au preconizat prezența indispensabilă a „psihologicului”, considerat — sub multiple și fin nuanțate moduri de expresie — ca mijloc substanțial de caracterizare a personajului uman întrupat de actor, creator de tipuri și interpret al situațiilor conflictuale. Appia și, după el, Bragaglia vedeau chiar în tehnica scenică un mijloc de a sublinia jocul actorului („lumina psihologică”), iar Jacques Copeau și K. S. Stanislavski tindeau la valorificarea corpului uman ca expresie directă a stărilor psihice, nealterată de intervenția relațiilor cu mediul extern sau a imperativelor raționale.

Trebuie să recunoaștem însă că valoarea factorului psihologic a variat în cursul dezvoltării fenomenului teatral (dramaturgie și spectacol) în confiniile unui proces dialectic de afirmare spirituală a omenirii, în dinamica ci revoluționară. Drama burgheză limita prezența „psihologicului” la un conflict inter-individual, fără rezonanțe în lumea externă, satisfăcîndu-se din frămîntările eroului sau din zbuciumul dramatic al unui cerc restrîns. Eroul era redus la sporadice manifestări exterioare, chiar atunci cînd agitația psihică se desfășura într-un cadru de autentic dramatism (teatrul lui H. Bataille, H. Bernstein etc.). „Eticul” era închis în conceptele moralei unei societăți exclusiviste, canonizate de reguli formale, adesea artificiale. Abia cu Ibsen și Söndermann, „socialul” pătrunde în motivarea conflictului psihologic. Cu *Un dușman al poporului*, *Nora* sau *Stîlpii societății*, drama capătă o amprentă deosebită, expresie a contradicțiilor social-economice în societatea capitalistă. Precursor al teatrului actual, Ibsen a încercat, temerar, o tehnică de pătrundere a adevărului prin concursul tuturor artelor umaniste (poezia, retorica, pledoaria etică de largă rezonanță), prezentînd drama vieții în contururile situațiilor și psihologiei personajelor curente — ceea ce ducea la identificarea eroilor scenei cu spectatorul — cum observa G. Bernard Shaw în „Chintesența ibsenismului”. La rîndul său, Shaw însuși întreprinde o investigație lucidă pentru dezvăluirea adevărului, dovedind o rară pasiune și o vervă voltairiană în demascarea vehementă a „normelor” burgheze de comportare, adevărate „măști” pirandelliene ce acoperă fenomenul autentic, devenind pseudo-idealurile impuse de clasele dominante în societatea capitalistă.

Dar factorul psihologic urma să dobîndească în teatrul contemporan o funcție mai pregnantă și mai adînc motivată. Odată cu biruința concepției socialiste revoluționare,

alt pe plan teoretic cit și pe cel practic, social, „encul” capătă valori inedite, care se cer prezente și creează dimensiuni noi spiritualității omului contemporan. Morala nu se mai impune din cercuri extraterestre, nici din mediul exterior, prin intermediul unor interese prioritare. În climatul socialist, conștiința fiecărui individ resimte un impuls moral motivat de coordonatele vieții colective și determinant în acțiunea socială. „Moralul” e înscut în conștiința existenței în societate și, de aceea, implică integrarea lui în problemele psihologiei umane. Și, pentru că factorul social dominant în societatea socialistă e munca, obiectivul educativ al epocii e formarea omului nou în relațiile complexe ale procesului muncii. În acest context, prezența funcțiilor spirituale este inevitabilă. Atunci cînd teatrul epocii socialismului atacă problema comportamentului uman, el îl include în marea aluviune a creației generalizate, a atitudinii constructive ce caracterizează societatea noastră revoluționară. În această largă arie de manifestări, explicații, motivare, interpretare actului individual sau social nu poate face abstracție de inevitabila „tentă” psihologică, de adevărata funcție activă a „psihologicului”, care îi asigură prezența pe orice plan al problematicei actuale. Singura obligație — incontestabilă cerință a creației dramatice — e descoperirea unor mijloace valabile și inedite în valorificarea dramatică și scenică, eroică și umanistă a unui dinamism intens și încă inepuizat, caracter definitoriu al epocii revoluționare a socialismului.



În ce măsură, deci, dramaturgia noastră actuală valorifică și folosește marea forță de sugerare, clarificare sau persuasiune a „demonstrației” și „experimentului” psihologic? Neîndoielnic, acestea nu pot constitui un simplu agrement literar, căci astfel ar fi departe de a-și atinge rolul determinant în rezolvarea dramei cu implicații profunde și revelatoare.

Ne vom îngădui în comentariul ce urmează să desprindem cîteva trăsături distinctive ale „psihologicului”, așa cum se încadrează el în teatrul nostru contemporan.

Printre primele piese, care au atacat direct latura psihologică a dramei umane, explorînd o zonă foarte aproape de fruntariile dintre normal și patologic, a fost *Iertarea* lui Ion Băieșu. Ideea de sacrificiu, de protejare a omului nefericit, de responsabilitate față de soarta lui și de expiație a unei vini din tinerețe — temă umanistă de larg ecou — străbate constant, ca un leit-motiv, desfășurarea conflictului dramatic. Deși piesa e totodată o pledoarie discretă și nuanțată împotriva imixtiunii directe în viața omului solitar — fiecare personaj urmărindu-și cu o perseverență obsesivă propriul său obiectiv —, mesajul ei, anamiet de finalul tragic, păstrează o accentuată notă de omenie. Căci zbuciumul eroinei, minată de un voluntarism nepotolit — și a cărei comportare alternează între însinuire afectivă și violență — are la bază un adînc și motivat proces de conștiință. Acest fond conștient și vibrant e exploatat de autor, cu nuanțare, variație și adîncă înțuire a stărilor psihice ale eroinei, cu accente de autentic realism, în ciuda straniei comportări, absurde și depresive, a eroului.

Explorarea „psihologicului” în scopul cunoașterii raportului adevăr-existență e prezentă pe scară întinsă în dramaturgia contemporană. O veche și pe nedrept uitată piesă a lui Paul Everac — scriitor ce valorifică, prin diversitatea modalităților artistice, stilul de creație, ca și tematica revoluționară — *Stațeta nevăzută*, aducea, încă cu un deceniu în urmă, în discuție problema conștiinței morale, în sensul concepției de viață și practicii în societatea socialistă. O hotărîre nedreaptă, luată de un director de întreprindere, muncitor cîstiat, dar indus în eroare în primele momente ale preluării funcției, constituie prilej pentru un lung, activ și autentic proces de conștiință. Eroul (Dobrian) urmărește metodic și tenace toate sursele care îl pot edifica conștient și obiectiv în problemele muncii profesionale, dar în egală măsură își dovedește perseverența în descifrarea unei trame de intrigi care duseseră la înlocuirea unui om capabil și preocupat de procesul tehnologic și de producție (inginerul Velcescu). În fond, voința de a descoperi adevărul e justificată aci, nu numai pe plan individual, ci și ca simbol al spiritului justițiar și umanist al omului nou în socialism. Ea constituie, de fapt, un adînc sentiment de solidaritate și echitate, în cadrul căruia conștiința revoluționară își afirmă dreptul de cenzor; pentru clarificarea acestei conștiințe, investigația psihologică implică incontestabile frămîntări de ordin psihic.

Pe același plan se situează și tema piesei lui Al. Mirodan, *Noaptea e un sfetnic bun*, în care e tratată tot ideea reparației morale, a restituirii dreptului la considerație a omului involuntar depreciat (tînărul muncitor comunist Alion e victima intransigenței insuficient controlate a șefului său, inginerul Anatol). Fondul dramatic îl constituie tot o dezbatere

etică cu profunde implicații umaniste. Dar, în acest caz, explorarea psihologică ocupă primul plan. Nevinovăția eroului nu poate fi atestată decât în urma unor eforturi constante pentru descoperirea adevărului — ceea ce reclamă trăirea intensă a situațiilor dramatice, un efort de conștiință și renunțare la prejudecăți, un dezvoltat simț de responsabilitate, care nu sînt posibile fără tensiunea psihică ce duce la rezolvarea conflictului. Și nu e inutilă observația că fermentul activ pentru a afla adevărul și a repara o în Justiție e un om de perfectă omenie și înțelegere a sufletului uman, ce intuiește direct situațiile incerte și determină clarificarea lor, în sensul celei mai pure etici a epocii socialismului (Ceteraș).



Printre scriitorii dramaticei ai ultimului deceniu, Iosif Naghiu e desigur unul dintre autorii a căror predilecție pentru forarea stărilor psihice în desfășurarea conflictului dramatic — ca reflex al realității contemporane — e necontestată. Încercarea de a descoperi motivația unor stări variate, sentimente, atitudini semnificative, e o constantă a creației sale (*Absența, Într-o singură seară*), în care se întrevide efortul de a răscoli straturile profunde ale psihicului pentru a sesiza fondul autentic al comportamentului exterior. În *Valiza cu fluturi*, episod din lupta ilegală a comuniștilor, acțiunea e de fapt o confruntare directă a unor personaje ce reprezintă două lumi, două categorii umane antagoniste. Opoziția dintre cele două moduri de a concepe viața: cinismul, indiferența și egoismul soților Ana și Sandru — ferma comportare revoluționară a tinărului comunist Alin, oferă acestuia din urmă prilejul unei scrutări adînci a conștiinței sale și a irevocabilei hotărîri de sacrificiu eroic pentru marea cauză căreia i s-a devotat. Atitudinea sa partinică nu are numai valoarea unei sincere profesiuni de credință, ci e totodată o anticipație, căci eroul vorbește din perspectiva viitorului, de ale cărui realizări e total convins. De aceea, acceptarea conștiință a finalului tragic e pregătită de o suită firească de stări de conștiință, ce constituie etapele unui profund proces analitic — decizia eroului fiind un imperativ moral și o dovadă a tăriei sale de caracter.

Mai nuanțat, cu pete de umbră ce se luminează treptat în desfășurarea acțiunii, e construită și drama *Într-o singură seară* — în realitate, o grupare de drame personale, cu o tonalitate afectivă deosebită, ce se desfășoară concomitent și paralel, fără a acuza un efort integrator. Ceea ce e psihologic în această piesă, bazată pe o neașteptată criză a prieteniei dintre doi foști luptători antifasciști (savantul Marcu Onofrei și activistul de partid Oniga), e frămîntarea familiei celui dintîi pentru a înțelege noua situație survenită în relațiile dintre personajele-cheie, după o despărțire de cîteva decenii. Pe măsură ce scenele se succed și acțiunea avansează, se înstalează — pe lîngă curiozitatea inerentă — și o anumită tensiune psihică, provocată de situații neprevăzute: prelungita așteptare a sosirii lui Oniga, dificultatea explicării straniei lui comportări, care în fond ascundea drama renunțării la activitatea lui politică.

Deși personajul nu excelează printr-o conturare deosebit de clară, autorul cunoaște doza folosirii sugestiei și a suscitării interesului pentru fiecare erou în parte. Reprezentativ mi se pare a fi — sub acest raport — Petre, fiul lui Marcu, intelectual minat de sentimentul îndoielii în meritele lui Oniga și intrigat de cultul pentru prietenul tatălui său. Interesantă e, mai mult decât cîcioririle ocazionale pe acest motiv, curba evoluției personajului pe măsura înțelegerii adevăratei situații. E aci o afirmare pozitivă a respectului pentru adevăr și o mărturie a sincerității indispensabile în noile relații de viață socialistă. Și, fără îndoială, ele nu se realizează fără frămîntări, oscilații și tensiune continuă, ce își găsesc substratul într-un proces analitic accentuat, într-o autentică trăire a unui psihism complex și diferentiat.

Scriitorul care a folosit din plin confluența stărilor psihice pentru a dezvălui drama umană în condițiile statuării unei morale noi, corespunzătoare conștiinței superioare a societății socialiste, mi se pare a fi D. R. Popescu. De la primele sale piese: *Visul, Acești îngeri triști*, urmînd cu *Pisica în Noaptea Anului Nou*, autorul s-a dovedit preocupat de problemele de conștiință, într-o confruntare care face să se concentreze atenția asupra unor destine clare, asupra cărora proiectează discret noua viziune a ideologiei revoluționare.

Piesă despre tineret, cu problematica specifică vîrstei și complicațiilor vieții în societate, *Acești îngeri triști* ridică probleme complexe cu un ușor caracter general, în care își face loc apelul la omenie, onestitate și adevăr. Cînstit, dar nedreptățit pe locul de muncă, eroul central (Ion) nu capitulează. Sentimentul revoltei îi întărește conștiința nevoii de dreptate, tinărul reușind să demaște caricismul, demagogia și necinstea din jurul lui. Un

element al structurii celor doi „îngeri triști“ (Ion și Silvia) — dorința de fericire și năzuința de a o dobândi. Un amestec de puritate și suferință — sau mai curînd de suferință purificatoare — generator de neliniști și încordări e substratul justițiar al atitudinii ce atinge valoarea unui protest social specific. Dar procesul de clarificare a atitudinilor, pulsația vieții, reflectarea năzuințelor firești pe planul conștiinței, atestă un real proces moral, în care se tonifică și se decantează stările psihice inițiale. În acest sens, „psihologicul“ se integrează în funcția pozitivă a dramaticului, de motivare a valorilor morale și afirmare a adevărului în noua concepție a vieții socialiste.

În ultimele piese ale lui D. R. Popescu, semnificația revoluționară a existenței și activității sociale e conturată cu o știință a nuanțelor și o subtilă dozare a elementelor problemei abordate.

Piticul din grădina de vară cuprinde aceleași referințe psihologice specifice dramaturgiei scriitorului, dublate de o accentuată evocare a atmosferei de rezistență antifascistă. O viziune metaforică plină de sugestii, ce largesc semnificațiile piesei în cadrul ideii de sacrificiu eroic pentru succesul acțiunii revoluționare, și o scalpare a moravurilor unei societăți în plină dezagregare morală, în opoziție cu dinamismul forțelor înaintate, evidențiază abisul dintre uman și bestial și conturează profilul caracterologic al personajelor. Psihologic, piesa menține o încordare continuă în fața actelor demențiale ale criminalilor fasciști, situînd pe eroină (comunista Maria), condamnată la moarte pentru vina de a nu-și fi divulgat tovarășii de luptă, pe un plan elevat în raport cu „pigmeii“ ce o torturează. În acest „poem“ de autentic eroism, a cărui valoare are la bază refuzul compromisului și acceptarea sacrificiului pentru un înalt ideal social, are loc un proces ce definește tipul uman în integritatea esenței lui spirituale. Suferințele eroinei o singularizează, iar rezistența ei o așază la antipodul lumii abjecte și criminale a dușmanilor libertății omului. „Trăirea“ pe plan afectiv și intelectual a supliciei îndurate o purifică și o aureolează. Dramaturgul realizează aici — cu virtuțile metaforei poetice — un verdict de condamnare a unui regim sortit să dispară de pe scena istoriei, explorînd cu nuanțare și înțelegere psihologia personajelor, exprimînd indirect sensul eroic al rezistenței într-un proces istoric încheiat.

În *Pasărea Shakespeare*, piesă încărcată cu sensuri simbolice, într-o formulă metaforică, cadrul acțiunii îl constituie readucerea în actualitate a unor fapte din trecut și desfășurarea conflictuală provocată de consecințele lor prezente. Enigmatică — inițial — textură de intrigi și apoi penibilele situații de ordin familial oferă tabloul unei atmosfere de totală neînțelegere, de ură, dispreț sau violență, falsitate și impostură în mediul prezentat (soți, amanți, tineri și vîrstnici egoiști și interesați).

În investigarea universului moral, accentul cade pe dezagregarea vieții familiale, pe frivolitatea și superficialitatea modului de a înțelege viața, pe condamnarea stărilor tardive ale conștiinței. Autorul are puterea de a contura personajele aberante, fără a apela la psihologia inconștientului, cu adîncirea zonelor abisale ale psihicului. Drama eroinei (Irina) e o modalitate utilizată în scopul condamnării eroziunii spirituale a lumii prezentate într-un decor întunecat, în care interesul psihologic înclină către încercarea de disculpare a personajelor, purtată cu o mare varietate de tonuri. De fapt, dramaturgul folosește aici — prin revers — un mod de auto-definire a personajelor, făcînd apel la alternarea atitudinilor, la trasarea unui proces deschis, din cutele căruia apar neconținut noi elemente de caracterizare tipologică. Și în această dramatică creionare a lumii înfățișate se resimte în fiecare clipă tensiunea psihică a eroilor, ce denunță fondul comportării lor exterioare.



Astfel, intensitatea „demonstrației“ artistice a ideii în teatrul dramatic contemporan impune prezența psihologicului ca mijloc de pătrunzătoare investigație, de rezolvare a problematicii morale în sensul eticii umanismului socialist. O forță inalterabilă străbate în zonele profunde ale psihicului uman, întărind reperatele ideologice ale conștiinței și constituind un mijloc sigur de clarificare a situațiilor rămase efemer în umbra incertitudinilor, de eliminare a reziduurilor în măsură a frîna demersul dinamic al acțiunii revoluționare. Psihologicul nu mai e astăzi în teatru un factor de agrement emotiv, ci un agent activ de rezolvare a situațiilor și comportamentului provocat de impactul noilor valori ideologice-morale cu vestigiile unor vechi practici inadecvate și sterile. Funcția psihologicului se identifică cu sensul etic al noului umanism, în slujba căruia aduce noi și inedite valențe dramaturgiei noastre contemporane.