Spaţiul şi timpul dramaturgiei de actualitate

Cu toate că în jurul spectacolelor cu piesa de actualitate se iscă roiuri de comentarii şi răsar lanuri de pretenţii şi cerinţe, în reţeaua exigenţelor, decorul şi costumele continuă a fi considerate singurele certitudini. Ceea ce într-un fel e explicabil: ce nu deranjează nici nu e băgat în seamă. Iar unor astfel de scenografii nimeni nu le pretinde nimic, pentru că nici nu ar şti ce le-ar putea cere în plus!

În aparenţă, nimic nu e mai simplu pentru scenograf decît să combine, pe oricare perimetru de scenă, cîteva piese de mobilier şi cîteva anexe vag metaforizante, căci, la prima vedere, în acest fel de texte pare să fie vorba de **omul imediat**, intrat în vîrtejul unor **probleme stringente**, deci de peisajul uman curent, în care tot ceea ce întîlnim aparţine, fără echivoc, oricui vrea să vadă spectacolul.

Se mai întîmplă că, în secret, atît textul cît şi spectacolul jinduiesc să realizeze o anume **intimitate locativă** între public şi personaje, senzaţia că pe scenă s-au urcat acei vecini ai noştri care şi-au asigurat din vreme privilegiul de a vorbi îndelung în numele celorlalţi şi în chestiuni care-i privesc pe toţi.

Într-o prezumtivă idealitate, între unii şi alţii oricînd poate avea loc un schimb: cîţiva spectatori să urce pe scenă, iar spectatorii-personaje să coboare în stal. În consecinţă, tactic, scenograful presupune şi spectatorul acceptă că spaţiul „personal" al personajelor ar fi ceea ce este comun celor două mulţimi diferenţiate numai prin postură (publicul şi personajele), munca scenografului reducîndu-se la a extrage din totalul bunurilor de consum pe cele ce reprezintă cel mai mare divizor comun ori cel mai mic multiplu comun — desigur, în funcţie de semnul matematic afiat în dreptul personajului. Foarte des bătută, această cale e cea a diferenţierilor dintre cît posedă un personaj sau altul, raportul dintre gradul de accesibilitate şi apetitul proprietăţii fiind, de regulă, invers proporţional cu statura morală şi puterea exemplului întrupate în acel personaj. Tîlcul raportului dintre cantitatea de bunuri pe cap de personaj şi calitatea morală a acestuia, încet-încet, a început să fie dezavuat.

Dar se naşte în mentalitatea spectatorului o confuzie: de vreme ce personajul este **omul oarecare** (ceea ce sîntem noi), preocupat de **probleme stringente** (care sînt şi ale noastre), văzîndu-l şi îmbrăcat, şi vorbind, şi locuind ca noi, **vom crede** că ceea ce se întîmplă în spectacole — cu personajele şi între ele — se desfăşoară în aceeaşi durată cu a noastră, **că timpul lor este şi timpul nostru.** Or, cele cîteva caracteristici ale dramaturgiei de actualitate existente, şi pe care voi încerca să le semnalez în următoarele rînduri, par a demonstra că impresia noastră e pripită, pentru că, de fapt, timpul de pe scenă, timpurile personajelor nu sînt integral şi ale noastre; e adevărat, timpul de pe scenă derivă din timpul nostru dar, foarte curînd după ridicarea cortinei, primul timp se desprinde de al doilea, chiar putem spune că decolează aproape vertical, dacă luăm în considerare ritmul, rapiditatea cu care se dezice, se schimbă, pînă lá a nu mai semăna deloc cu timpul-matrice (timpurile noastre, ale spectatorilor). Falsă va

www.ziuaconstanta.ro

apărea și convingerea scenografului că nu are cîmp pentru imaginația sa. Timpul îmi pare a fi obiectul speculativ al creației scenografice dedicate acestei dramaturgii. Caracteristicile de care vom vorbi sînt și sursa pretențiilor pe care le poate avea arta teatrală de la componenta ei destinată să fie pîrghia de vizualizare a semnificațiilor.

Prima dintre aceste caracteristici ar fi că, îndeobște, o astfel de piesă e aptă să stîrnească interes ca o știre de ultimă oră — derutantă și promițătoare — sau cu un fapt deja arhicunoscut de noi, dar privit dintr-un unghi care-i constrînge să se desfășoare întocmai ca o mărturisire nefavorabilă zilei. Dar și știrea și faptul sînt contrariante fără ca, în final, să contrazică într-un fel desfășurarea conflictului (acțiunii), dovedindu-se astfel a fi **chipuri surprinzătoare ale previzibilului.** Așadar, previzibilul își ia diferite măști pentru ca, atunci cînd se reinstalează în drepturile sale, sentimentul dezamăgirii să facă loc convingerii inevitabilului. Previzibilul se impune, așadar, spectatorului ca unica certitudine a propriei sale vieți.

Subiectul piesei de actualitate bine scrise, prin savant pregătite peripeții ale răsturnătorilor de situație, se dă peste cap în jurul propriei sale axe, întocmai ca volantul unui agregat de forță, pentru ca, revenind repede în punctul inițial, să te convingă de imperturbabila stabilitate **a concluziei.**

Subtila meta-temă a dramaturgiei de actualitate — aceasta ar fi a doua caracteristică — este **neclintirea concluziei**: întocmai ca un far aflat la capătul drumului, aceasta aruncă un spot de lumină, călăuzind desfășurarea subiectului. Așadar, piesa de actualitate este o excursie pe un teritoriu dinainte știut, făcută însă pe un itinerar conceput ca fiind plin de capcane, întocmai ca un drum ce tocmai se croiește printr-un ținut încă neexplorat.

Iată deci că scenografului îi stau în față dificultăți surprinzătoare: el trebuie să creeze prin imaginea scenică un vertij datorită căruia coridorul cel mai drept cu putință să pară întortocheat precum cel mai complicat labirint. El trebuie să inventeze **neștiutul știutului.**

Dramaturgia de actualitate nu ar fi eficientă dacă n-ar izbuti să atingă temerara performanță a dizolvării conflictului, a anulării lui.

Probabil aceasta e pricina pentru care, deocamdată, ea se apropie de un număr limitat de situații, și anume de acelea care sînt pe măsura soluțiilor deja concepute, verificate și adoptate teoretic drept valide și permanente. Desigur, la început, situației acut particulare îi este conferită o aburoasă aură de verosimilitate, pentru a-i da, vremelnic, prestanța semnificativului. Curînd, însă, pălește și se epuizează în efortul ei de a se împotrivi, dealtfel placid și sporadic, soluției. Astfel, soluția ia locul situației, semnificativul e detronat de imperativul momentului; esențialul acțiunii din piesă este triumful soluției.

Altitudinea aspirației este dată de complexitatea situațiilor, a „cazurilor" pe care piesa de actualitate le poate macera și descompune în elementele ei derizorii. Datoria dramaturgiei este să caute ceea ce s-ar putea numi **soluții generice active,** instanțe ultime în fața cărora orice conflicte, oricît de grave s-ar arăta, sînt condamnate să decadă la rangul gratuitelor discuții în contradictoriu, acestea, la rîndu-le, pînă la treapta neînțelegerilor ori a înțelegerii întîrziate, din pricina unor efemere fluctuații emoționale care, în fond, sînt efectul schimbărilor de climă, peisaj, anotimp. Prin anularea, prin stingerea conflictului, Natura reintră astfel în dreptul de a participa ca sursă și agent ale stărilor sufletești. De observat un fapt de-a dreptul esențial: dramaturgia de actualitate, dizolvînd conflictul, sfidează și necesitatea catharsisului; soluția generică este instituită cu atît de multă energie încît năvălește de pe scenă în sală, **transgresează din fictiv în imediatul realității,** dovedindu-se aptă de o „agresiune" modelatoare asupra spectatorului. Soluția coboară din ideal în concretul social. Amintita transgresare are un efect uluitor: după spectacol, ai senzația că tu, spectator, și realitatea ta, sînteți fictivi, neadevărați, în timp ce ficțiunea de pe scenă este o **realitate impecabilă și încă nemeritată.** Pentru personajele de pe scenă, timpurile și realitățile spectatorilor aparțin unui trecut depășit, iar noi, publicul, abia ni le mai întrezărim, din cînd în cînd, ca într-o oglindă retrovizoare. Din punct de vedere scenografic, problema se pune în termeni mai puțin complicați: spațiul inițial al acțiunii, realizabil printr-un **imitatio,** se preschimbă, abia perceptibil, dar în ritm susținut, într-un **spațiu al promisiunii, al speranței;** drumul nu poate fi decît unic: de la contrastant și zgomotos către armonic și tăcut. Cred însă că e mai cuviincios să renunț la a întrerupe, din cînd în cînd, șirul observațiilor despre dramaturgie. Scenograful va ști și singur, fără aceste interstiții parazitare, care sînt aspectele care îl interesează pe el, care sînt nodurile din care pot porni firele viitoarei sale construcții imaginare.

Dramaturgia de actualitate se apropie cu pași înceți, dar siguri de performanța găsirii unor astfel de soluții-scop (și nu alternativă la conflict), **soluții ultime** care propun și impun spectatorului **desăvîrșirea individuală;** acțiunea piesei îl convinge pe spectator că individul, astfel desăvîrșit fiind, este răspunsul stingător al oricărui conflict latent ori virtual. Dificilă în geneza unei piese nu este suita de

www.ziuaconstanta.ro

replici și relații, nici construcția personajelor, dificil este proiectul unei astfel de soluții generice.

Iată deci că prin piesa de actualitate nu omul imediat, nu cazul, o urcat pe scenă, ci o **ființă care mediază** între **cum va trebui să fie omul** și **ce este el, cel din stal.** Deosebirea fundamentală dintre ei este că în timp ce al doilea constituie un punct de start din care cu greu poate fi urnită ființa umană, primul, **cel de pe scenă, este destinația în care trebuie să ajungă publicul.** Încercați să apropiați discret orice conflict, cît ar fi el de strident și de agresiv, de unele personaje întîlnite pe micul ecran ori pe scîndura scenei, și veți constata că el devine superfluu. Vacarmul derutant al cotidianului în care conflictul se află înfășat într-o magmă plină de vîrtejuri, va fi respins de imperturbabilul calm, de seninătatea înțeleaptă, indiferentă și surîzătoare a acelui personaj; căci lui îi este caracteristic nu rîsul involuntar satiric și caustic, ci zîmbetul înțelept, nu rictusul încrîncenării, hohotul disperat al neputinței ori revoltei, ci ușoara și trecătoarea încruntare, proprii efortului necesar **înțelegerii pentru a ajunge autoconvingere.** Într-o lume compusă din astfel de indivizi, totul se desfășoară într-o pace spornică, într-o armonie ici, colo colorată de rare schimburi de vorbe, vag amintitoare de ceea ce se numește între spectatori polemică ori discordie. Acest traseu trebuie să fie și al scenografiei: de la agitat și viu, de la verosimil și contradictoriu, de la agresiv și derutant, de la agitația disperată și epuizantă, de la nemulțumire, refuz și revoltă, spre armonie și împăcare cu sine, spre unanimă și totală înțelegere, spre liniște și devoțiune, spre **ordine dinamică absolută.** Personajul (ca prezență **mediatoare** între omul concret și **proiecția sa ideală cerută de prezentul nemediat**), epurat cum este de reacții incomode, constituie o altă temă dificilă pentru scenograf. Căci el pare că seamănă cu omul imediat, dar este într-atît de deosebit de el încît aparențele trebuie întărîtate, stîrnite spre a se autodemasca. Așadar, premisa oricărei scenografii dedicate dramaturgiei de actualitate este că realitatea spectatorului, maculată de contradicții, fie și aparente, de întîmplare și discordie, este o eroare ce poate fi îndepărtată ori îndreptată prin adoptarea realității fictive, a ficțiunii generate de textul dramatic, de soluția generică întrupată de el.

Paul Cornel CHITIC

(continuare de la p. 63)

Uneori dramaturgul face din cîte un personaj din galeria binelui un purtător al vederilor auctoriale asupra situației. Gloria, creatoare de modele la întreprinderea **Frumosul cotidian,** i se adresează Mariei Postolea, redactor-șef la **Știrea,** cu aceste cuvinte: „generația dumneavoastră de ce a tîrît cu ea atîta impostură, atîtea lipitori care trăiesc din sîngele valorilor?... Și eu vreau să știu! Pentru că visez și aștept ziua în care **valoarea** nu va mai avea nevoie să-și fie propriul impresar... Și dacă nu pierd eu, **ci** societatea, atunci de ce ați lăsat pîinea și cuțitul pe mîna proștilor și corupților?"

Aflat deocamdată pe „linia de plutire", Ion Bucheru este departe de a apărea în literatură ocazional. El pare să aibă un program mult mai ambițios, și nu este exclusă, într-un viitor apropiat, o altă ipostază a sa, conturată, firește, de noi apariții. Verva sa satirică ține cîteodată de polemica literară, de ale cărei izbucniri el însuși n-a fost întotdeauna ocolit. De aici și acest ghimpe al personajului Pribon: „Cunosc un scriitor care, neputînd să ajungă poetul neamului, a devenit poetul neamurilor".

www.ziuaconstanta.ro