

Un bun prilej de a trece în revistă câteva dintre creațiile literaturii dramatice contemporane a oferit palmaresul\* ediției 1981 a Festivalului „Cîntarea României” în domeniul spectacolelor teatrale. În măsura în care premiile conferite pentru spectacole reflectă valorile dramaturgiei, precum și raporturile dintre dramaturgie și arta teatrală, deținem un tablou semnificativ al temelor și preocupărilor teatrului și al polarizării stilurilor. Mai toate titlurile sînt reprezentative pentru direcțiile teatrului actual, și indică o accentuată presiune a valorilor certe, o deschidere largă, confirmată și de adevărul publicului, care nu numai că nu ocolește, dar caută spectacolul cu piesa românească.

Astfel, acest mănunchi de titluri dă un răspuns optimist neliniștilor exprimate nu

rezervă dramaturgiei, în a sa „Histoire de la littérature française”, mai bine de 300 de pagini, dintre cele 1050 (avem în vedere ediția a XVII-a), consemnînd evoluțiile curentelor dramatice și întreprinderea dintre teatrul scris și cel jucat. Am evocat acest exemplu, pentru că situația de „rudă săracă” pe care o cunoaște, pe anumite perioade, sectorul dramaturgiei, în unele volume de istorie literară, este, evident, paradoxală.

Sînt, în palmaresul concursului amintit, lucrări ce pot sta, fără complexe, alături de lucrările de proză de mare anvergură, scrise în ultimii ani. Nu e o întimplare, desigur, că ele aparțin celor mai de seamă dramaturgi ai timpului nostru. În prima linie se situează Dumitru Radu Popescu; statura dramaturgului se distinge încă de la primele sale

## Certitudinea valorii

o dată și nu de mult. Nemulțumirea, firească și constructivă cînd e susținută de bune intenții, avea în vedere o anume stare de stagnare a dramaturgiei, în comparație cu epocile ei de glorie. Desigur, cu pretenția de a avea „un nou Caragiale” nu putem fi decît de acord; cine nu l-ar dori, dar și cine poate ști în ce scriere, acum mai puțin băgată în seamă, își face mina un mare dramaturg? Handicapul dramaturgiei în raport cu poezia și cu proza, acela de a se putea afirma mai greu prin sine însăși, fiind oarecum dependentă de materializarea scenică („despre piese nu se poate vorbi cu competență decît dacă au fost văzute” — scria Eugen Lovinescu), e diminuat prin fericita conjunctură a existenței unor valoroși creatori de spectacole, din toate generațiile. Ceea ce propune dramaturgia, și nu numai cea distinsă la concurs, tulbură conștiințele, sensibilizate de acest complicat sfîrșit de veac. Niciodată, pe parcursul îndelungatei sale evoluții, teatrul nostru nu s-a adresat, cu o atît de acută sinceritate, conștiinței colective. Apare ciudat faptul că, în sinteze și istorii ale literaturii, chiar în cele mai recente, nu se acordă dramaturgiei locul pe care îl merită. Luat, adesea, drept model de istoric literar, Gustave Lanson

scrieri destinate scenei, cînd și-a tulburat publicul și i-a speriat pe conformiști cu *Pisica în noaptea Anului nou*. *Mormîntul căldrețului avar* este momentul de vîrf al unei sinteze care, cum bine remarcă cronicarul unui cotidian, se desfășoară fertil, cuprinzînd nuanțe extreme și sugerînd o structură de perfectă modernitate. Aparenta fărîmîtare a scrierii este un subtil joc al autorului; fragmentele au rolul unor sunete dispartate, ce sfîrșesc prin a alcătui un întreg, căruia același critic îi atribuia o valoare compozițională („D. R. Popescu este un Stockhausen al dramaturgiei noastre”). O altă greșală, pe care numai oprirea la primul strat de semnificații al piesei a putut-o provoca, este subsumarea acestora literaturii consacrate criticii așa-numitului „obsedant deceniu”. Or, timpul istoric, în dramele lui D. R. Popescu, nu decurge din opțiuni conjuncturale, ci este interlocutorul etern al omului, care are de înfruntat prejudecățile oricărei perioade. Timpul are aici o funcție simbolică, evocînd începuturile, incertitudinile și rătăcirile, ca și ororile născute din setea de putere. Într-un moment de zdruncinare a echilibrului, apar la suprafață profitori și cinici. În acest haos, dramaturgul aduce și lumea celorlalte scrieri ale sale. Eroul piesei este speranța, care nu cedează imposturilor.

\* „Teatrul”, nr. 9/1981, „Laureați”.

Ca și Mormintul călărețului avar, *Car-tea lui Ioviță* e, probabil, cea mai deschisă piesă a unui dramaturg obișnuit să scrie mult și să compună riguros, într-un echilibru cartezian, întrebările care pot zgudui conștiințele liniștite. Pentru Paul Everac, sugestiile faptului-divers se înscriu, spontan, în realitatea teatrului: ele converg pentru a pune în evidență valoarea individului, în configurarea unui anumit sens al împlinirii colective. Tema relativei singurătății, pusă în termenii adeziunii la un ideal, care, chiar dacă nu se înscrie în contextul celor trecătoare, își găsește împlinirea în perspectiva istoriei, descinde din poveștile eterne care privesc soarta omului, în împrejurări ce îi sînt adverse prin acțiune, dar prietenoase prin viziune. Un vizionar este Ioviță, ca și Iov, numai că un secol pragmatic, care a stors din experiențele vremii tot ce l-a interesat și tot ce l-a folosit, a schimbat și destinul ambițiosului schivnic. Chiar și credința despre destin a eroului este alta, el fiind sigur că nu acesta îl conduce pe om, ci invers... Ideile și faptele se măsoară la egalitate, iar dacă prea mult optimism strică, pentru că dă o notă de frivolitate faptului grav, nici tragicul, conceput ca o dimensiune singulară, nu e credibil. Ioviță înlocuiește suferințele cu acțiunea temerară, tenace, uneori desperată, și e mai puțin important, pentru el, dacă învinge acum sau mai târziu, deoarece personajul nu există doar pentru a soluționa anumite probleme de moment, ci pentru a explica existența entuziasmului, în orice clipă a istoriei. În altă cheie, dar nu departe de acest adevăr, se mișcă și eroii lui Dinu Săraru (scenariu dramatic de Cătălina Buzoianu), atribuind celor pe care îi numește „niște țărani” înțelesul complex al unei categorii morale cu valoare neperisabilă. Viziunea cosmică asupra unor destine — în condițiile unor seisme politice și sociale, în piesa lui Dinu Săraru, ori ale unui cataclism nuclear, în *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu — aparține unei metode statornice a dramei noastre actuale, de a confrunța esențialul existenței cu vicisitudinile evenimentului.

Nici cînd își propune prospectarea unui spațiu mai restrîns, această dramaturgie nu se oprește înaintea unor semnificații generalizatoare. *Hoții de vulturi* urmărește relația individ — societate, pe planul dilemei morale; totuși, eroii lui D. R. Popescu sînt, și aici, proprii lor dascăli, căutînd în profunzimile conștiinței, resursele necesare schimbării. Nu le găsesc decît parțial, în pămîntul lor încleștare psihologică, eroii dramei *Un pahar cu sifon* de Paul Everac, dramă în care anumite inflexiuni amintesc de teatrul de idei

al lui Camil Petrescu și care poartă amprenta unui conflict ce aspiră la dimensiuni istorice. Discursul tînărului din *Monolog cu fața la perete* de Paul Georgescu e un contrapunct de coloratură afectivă, afirmînd neostenitul optimism, în confruntarea cu lumea de dincolo de ziduri.

Competiția ne-a amintit și de altă reușită a dramaturgiei contemporane, devenită de notorietate: creația soresciană. Conceptul dramatic, ca atare, a fost analizat, în coordonatele sale, în numeroase studii. Marin Sorescu a adus, pe paleta teatrului actual, culori vii, idei insolite, un limbaj original, ca expresie a unei gândiri profunde și echilibrate. Dramaturgia lui Marin Sorescu este, de pe acum, înscrisă în cartea valorilor spirituale românești, propunîndu-se patrimoniului culturii universale moderne. Îndatorirea de „a o face pe deplin și integral cunoscută în țara care a zămislit-o” — cum scrie Valentin Silvestru — decurge din poziția pe care o deține această operă în concretizarea unui nou concept teatral și din valoarea ei de generalizare, calități în care aflăm sinteza unor căutări fertile în teatrul acestui secol, ca și zăcămintele de frumusețe a limbii. Cu *A treia țepă*, ca și cu *Răceala*, Marin Sorescu propune o formulă a dramei istorice de factură filozofică, cu ecouri din mitologie, cu altele din folclor, un teatru care conjugă realismul, fantasticul și poeticul.

Nu am epuizat, cu aceasta, din palmaresul evocat, titlurile unor piese de o marcantă semnificație, impunînd, sperăm, o ierarhie a valorilor de continuitate și rezistență. Au revenit, cu nealterată tinerete, *Epoletii invizibili* de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu, clipă din dramatica frescă a alegerii drumului, în preajma lui 23 August 1944, comedia maziliană *Proștii sub clar de lună*, piese de Dumitru Solomon, Adrian Dohotaru, Mehész Gvörğy și Huszár Sándor și, nu în ultimul rînd, cea a lui Tudor Popescu. *Băiatul cu floarea*. Dacă e vorba de un nou început pe drumul dramaturgiei adresate tineretului, Tudor Popescu marchează, fără îndoială, mutația mult așteptată. Deși nu atinge, aici, nivelul propriilor sale posibilități, autorul duce pînă la capăt, cu o siguranță fermecătoare, procesul de evoluție psihologică a eroilor săi.

Premiile pentru spectacole conferite în 1981 ne-au confirmat existența unui potențial viguros în dramaturgia actuală. E o realitate semnificativă pentru teatrul acestei epoci, în care omul, înfruntînd contradicțiile, caută să dea un sens și un rost vieții sale. În armonie cu colectivitatea din care face parte.

C. ISAC