

DOINA MODOLA:

„Dramaturgia românească  
între 1900—1918”\*

Apărută la sfârșitul lui 1983, cartea Doinei Modola oferă celor interesați de analiza dramaturgiei românești premisele unei fertile dezbateri teoretice. Referindu-se exclusiv la textul dramatic ca text literar (limitele pe care le impune o asemenea abordare fiind precizate în **Cuvînt înainte**: „Nemediate, neexecutate scenic, lectura și analiza aspectului literar sînt mai anevoioase, mai solicitante, și, poate, riscante, dat fiind că textul dramatic se realizează ca obiect estetic numai în spectacol, prin sinteza mai multor limbaje”), autoarea angajează de-a lungul cărții o polemică implicită. Ea face critica indirectă a metodelor unilaterale de tratare a produsului literar cu valențe teatrale, opunînd acestora o abordare care justifică funcțional orice demers pur descriptiv, prin înscrierea lui într-un complex coerent și sistematic.

Terminologia, preluată cu discernămint și competență din Lukács, L. Goldman, Eliade, asigură perspectiva polyvalentă, situînd lucrarea în coordonatele teoriei literare moderne. Analiza tradițională de text se proiectează astfel de fiecare dată într-un spațiu larg ordonator și sintetizator, cel al motivelor și temelor primare, arhetipale, generatoare de semnificații. Doina Modola înțelege depistarea punctelor de convergență tematică și structurală ca pe un rezultat al precizărilor istorice și socio-culturale prealabile. Numai luînd în discuție toate aceste determinări, se poate trece la conturarea profilului dramaturgic al unei epoci, iar pretenția „morfologiei formelor dramatice” poate fi argumentată organic.

O asemenea metodologie de ansamblu are ca urmare structurarea panoramică a lucrării, în unsprezece capitole principale, tratînd despre: drama istorică, idealistă, socială, psihologică și drama într-un act, comedia fantezistă, bulevardieră, serioasă,

\* *Dramaturgia românească între 1900—1918*. Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1983.

tragicomedia, farsa și comedia într-un act, fcoeria. Fiecare dintre aceste capitole stabilește limitări istorico-sociale, pe de o parte, culturale, pe de altă parte, pentru ca, în fine, să distingă și să formuleze granițele conceptuale de mare circulație în epocă, reflexul lor în literatura dramatică românească fiind exemplificat din plin și în detaliu prin analize pe text.

În aparență, intervalul ales este nereprezentativ în evoluția teatrului românesc. În realitate, însă, cartea demonstrează cum doar lipsa de interes pentru „acest răstimp agitat, eclectic, de experiențe, aderențe succesive” a dat naștere unei prejudecăți a criticii. Minuțioasa trecere în revistă (evident, selectivă) pe care ne-o propune cartea relevă un început de veac în care „lipsește universurile dramaturgice unitare”, iar diversitatea stilistică e maximă. Încercînd să nu evite, ci dimpotrivă, să exploateze aceste dificultăți de abordare (mizînd chiar pe ele), autoarea își face un titlu de onoare din susținerea tezei potrivit căreia perioada luată în discuție este heteronomă ca fapt literar, dar autonomă ca fapt teatral. În acest fel, soluția comodă a clasării intervalului 1900—1918 drept prelungire a secolului al XIX-lea încetează să mai fie pertinentă.

Un spațiu apreciabil ocupă în carte capitolul despre drama istorică. „Impulsionată de solicitările social-politice”, conchide autoarea, aceasta reprezintă „forma dramaturgică definitorie perioadei”. Argumentația convinge asupra aderenței, de la un moment dat, la expresionism (ca orientare și tematică) a dramaturgiei istoriste. Evoluția se petrece în virtutea unei mutații dinspre obiectiv spre subiectiv a modalității dramatice. În același timp, pe drumul dinspre faptul istoric relatat ca atare (sub forma „misterului modern”, a dramei romantice sau a scenariului preponderent epic) către parabola istorică (de sorginte simbolistă), structurile dramatice se consolidează, construcția pieselor materializează modele pe care abia momentul interbelic le va exploata pe deplin.

În continuare, capitolul despre drama idealistă, continuînd punctul de vedere formulat în legătură cu anumite procedee expresioniste prezente în elaborarea textului teatral, insistă cu precădere asupra exemplificării acestora, ca dovadă a existenței lor în literatura noastră cu două decenii înaintea răspîndirii europene a curentului.

Sintetizând aici doar o parte a ideilor principale cuprinse în aceste două capitole, am urmărit să enunț câteva dintre datele pe care le dezvoltă exegeza. De altfel, cu fiecare nou capitol, ni se configurează sisteme sintetizatoare, bogate în informație și idei. Speculația, migălos dezvoltată, conviețuiește la Doina Modola cu descriptivismul sec. Aceasta face ca uneori limpezimea demonstrației să fie sufocată în alambicurile argumentației.

Cartea excelează însă în analize pe text. Ocolind cu subtilitate și bun-simț teribilismul interpretativ, autoarea descoperă chei ale conținutului și formelor dramaturgice, făcând selecții inspirate și dovădind prin asta foarte bună cunoaștere a materialului parcurs. Piesele lui Delavrancea, Davila, Eftimiu, Macedonski, Iorga, M. Sorbul rezultă sub ochii noștri în paradigme structurale de stil, compoziție și tematică, mecanismele dramatice fiind provocate să se desprindă sub categorica tăietură analitică.

Cartea aș numi-o, în concluzie, „o întemeiere”. Ea poate fi socotită un „preambul la o istorie literară dramatică mai complexă”, după cum spune și autoarea. Încercând să ofere nu doar o recuzită informațională, dar și un model de abordare, lucrarea are meritul de a conjuga metodele analitice moderne cu modalități (încă destul de nesigure) ale unei poezii dramatice românești. Plecând de aici, exegeza critică a domeniului a parcurs o etapă necesară. Situându-se polemic, alte cercetări critice vor putea înlesni înscrierea fenomenului literar-dramatic între coordonatele unei teorii fundamentale a textului teatral, așa cum apare el în scrișul artistic românesc. S-ar încheia astfel timpul unei pe nedrept prelungite „neatenții” față de un atât de complex și de fascinant domeniu.

Corina ȘUTEU

SIMONA BĂLĂNESCU:

„Dramaturgia cehoviană  
— simbol și teatralitate”\*

Operă deschisă, favorabilă unor lecturi diferite, cu intenții valorizatoare, dramaturgia cehoviană, „obsesie” a mii multor generații de critici, fie aceștia tradiționa-

\* *Simona Bălănescu, Dramaturgia cehoviană — simbol și teatralitate, Ed. „Junimea”, Iași, 1983.*

liști sau adepți ai formulelor sistemelor moderne, novatoare, își găsește în studiul aplicat, riguros al Simonei Bălănescu o nouă interpretare, ținând de modalitatea analitică semantică-stilistică. Remarcabilă prin comprehensiune critică, prin unitatea demonstrației, strâns argumentată, construită pe un eșafodaj teoretic amplu, bazat pe cele mai noi achiziții ale exegezei literare, cartea cercetătoarei ieșene iese biruitoare asupra unor narcisiste, încifrate demersuri critice, printr-o eleganță limpezime și o măsurată, îndelung cumpănită valorificare a ipotezelor propuse. Volumul (prefațat de un „Argument”) cuprinde trei secțiuni (cu multiple subcapitole), delimitând exact obiectul investigației autoarei: „Simbolul în textul dramatic”, „Configurarea contextului și registrul de simboluri în dramaturgia lui Cehov” și „Sintaxa simbolului în piesa cehoviană. Procedee de simbolizare”. În cea dintâi parte se urmărește, în chip precaut, ce-i drept, clarificarea conceptelor operante, astfel încât orice ambiguitate terminologică să fie exclusă. Este vizată „surprinderea teatralității la nivelul semantic al figurilor simbolice” (în consens cu achizițiile semioticii teatrale), precizându-se că simbolul este înțeles ca problemă atât de tehnică cât și de viziune. Secțiunea a doua cuprinde un larg excurs teoretic asupra contextului în care s-a ivit dramaturgia cehoviană, cu observații pertinente, substanțiale și nu arareori subtile, configurarea „noutății Cehov” desprinzându-se cu claritate din fundal. Sînt demne de interes și se rețin multe dintre sugestiile, asocierile și disocierile prezente în această secțiune a cărei concluzie surprinde „convergența dramaturgiei cehoviene cu dramaturgia simbolistă”, ca reflex al răcorului genialului scriitor la „stilul cultural al epocii”. Viziunea lui Cehov rămîne însă preponderent impresionistă, iar simbolurile din opera sa au altă motivare și intră în alt tip de relații cu structura întregului. Repudiînd simpla inventariere de simboluri ca nesemnificativă, Simona Bălănescu întreprinde în ultima și cea mai interesantă parte a exegezei sale o analiză detaliată a articulațiilor interne ale motivelor simbolice în dramaturgia cehoviană. Este o adevărată „asiediere” a subiectului, care relevă la lectură ciștișturi importante pe plan teoretic în interpretarea unor texte dramatice „neatașabile”, cum s-a spus. Procesul de transformare a motivului în simbol, recurența motivelor, poziția lor în text și alte procedee insolite care conferă o teatralitate de tip special creației cehoviene sînt atent, minuțios decupate, evidențindu-se raporturile între simbol și contextul dramatic. Memorabile rămîn remarcile autoarei privitoare la geometria mu-