

# Redobîndirea integrității interioare a literaturii dramatice

După despărțirea de proletcultism, re-descoperirea condiției artistice a literaturii a deschis noi orizonturi calității creației concomitent cu consolidarea perspectivei istorice. În acest proces de aprofundare a specificului literar au fost în mod necesar recuperate valorile românești anterioare, ca și acunulările mișcării artistice universale. Cel dintâi efect major a fost acela al redobîndirii sentimentului de **integritate**, resimțirea pulsației organice a unei literaturi naționale pe deplin constituite, capabilă să respingă diletantismul și improvizația.

La prima vedere, refacerea legăturilor firești cu literatura și arta epocilor precedente, prin reeditări și comentarii comprehensive, însemna mai ales o învigorare a tradițiilor. Dar, de fapt, comunicarea liberă cu propria noastră istorie literară evidenția, cu o claritate stimulatorie, relația neîntreruptă dintre tradiție și inovație. Eliminarea petelor albe (autori sau opere prohibite), umplerea golurilor în mod sistematic au dus la obținerea unei imagini coerente a evoluției formelor modernității, ca drum obligatoriu al artei literare autentice.

Lăsînd deoparte generalitățile, putem obține probe edificatoare dacă ne oprim la una sau la alta dintre modalitățile genului dramatic. Astfel, teatrul istoric, rupt între 1948—1960 de marile prefaceri aduse speciei de autorii interbelici, s-a întors o vreme anacronic către vetustele tipare romantice. Cum nu era posibilă o resuscitare în profunzime a acestor structuri vechi, au rezultat hibridi melodramatici ca **Ion Vodă cel Cumplit** de Laurențiu Fulga sau ca cele mai multe dintre piesele istorice ale lui Mircea Ștefănescu.

Modificarea de atmosferă și tonalitate a teatrului de inspirație istoriografică se evidențiasse între cele două războaie chiar și în operele unui tradiționalist declarat ca Nicolae Iorga. Republicarea, în ultimele două decenii, a unui mare număr de piese aparținînd acestui autor proteic a evidențiat individualitatea unui stil de o concentrată cerebralitate. Ca și alți tradiționaliști, Iorga a receptat în creația sa imaginativă ecouri moderne, vizibile chiar și în predilecția pentru cazuistica psihologică din cele mai izbutite piese istorice ale sale: **Un domn pribeag** sau **Doamna lui Ieremia**. Editarea compactă în epoca noastră a teatrului lui N. Iorga a dus însă și la alte consecințe faste. Pe lingă strîngerea într-un amplu dosar dramaturgic a celor mai bune pagini de ficțiune prin care se exprimă o personalitate covârșitoare, volumele în cauză (apărute în 1974 și 1980) subliniază decizia cu care Iorga a depășit, dincolo de orice complexe, aria tematică a istoriei naționale. Situații și individualități problematice ale spațiului european inspiră cîteva dintre cele mai originale drame ale ilustrului istoric, acordînd literaturii române dreptul de cetate în „marele teatru al lumii“ (**Regele Cristina**, **Un biet moșneag și un doge**, **Contra patriei** ș.a.). Eliminarea prin tăcere (sau prin rechizitoriu nedrept) a celor mai multe dintre marile drame scrise înaintea ultimului război a cuprins chiar și blînde viziuni raționaliste ale lui Iorga din piese ca **Ovidiu**, **Cassandra**, **Moartea lui Alexandru**.

O reflectare teatrală cu adevărat personală a tendințelor neoclasice a putut fi în cele din urmă revelată cititorului prin tipărirea completă a dramaturgiei lui Dan Botta, în volumele 2 și 3 ale ediției de

„Scrieri“ din 1968. De data aceasta, în cadrul amplei campanii de reconsiderare, capătă profil nu numai valori excluse o vreme, ci și altele, puțin sau chiar deloc cunoscute.

Spre deosebire de alte genuri, literatura dramatică românească, tipărită incomplet și disparat în etapele antebelice, dobândește prin edițiile cuprinzătoare din ultimii treizeci de ani o corporalitate care-i fixează înția oară peisajul plener. În ceea ce-l privește pe Dan Botta, tipărirea în tiraj minim, prin 1939, a dramelor **Alkestis** și **Comedia fantasmelor** (aceasta reprezentată în același an la Cluj) nu-l introdusese în conștiința literară a epocii ca dramaturg. Abia republicarea acestor două capodopere alături de ultimele scrieri ale poetului pentru scenă (drama liturgică **Soarele și luna** în deosebi) au așezat în plină lumină un autor dramatic de prim ordin. **Alkestis**, care remodelează arhaicul mit elin prin introducerea ca erou salvator a zeului Pan, devine una dintre puținele noastre tragedii care reunește concentrația clasică a esențelor cu sugestivitatea lirismului modern. Inrudită cu această piesă, **Iphigenia** lui Mircea Eliade (reprezentată în 1941) a cunoscut de asemenea, în zilele noastre, dubla recunoaștere a tipării („Manuscriptum“ — 1974) și a reafirmării scenice într-un spectacol de ținută al Teatrului Național din București.

Una dintre urmările păgubitoare pentru creația dramatică ale rupturii dogmatice a fost înghețarea schimbului activ, regenerativ, de impulsuri și procedee cu celelalte genuri fundamentale ale literaturii, aflate un timp — mai cu seamă poezia — într-o îngrijorătoare reducere a resurselor expresivității. Comunicarea subferană între dramatic, liric și epic caracterizează (încă de la finele veacului trecut) compoziția literară modernă. În mod deosebit starea liricii condiționează atmosfera generală a mișcării artistice, înclt dominarea, timp de 10—15 ani, în creația de versuri, a oratoriei exterioare și a micului moralism anecdotic s-a răsfrînt și asupra teatrului. Dimpotrivă, reabilitarea lirismului autentic (ca și — într-alt fel — fertilizarea formelor narației) a jucat un rol important în viața literaturii dramatice.

La aceste consecințe eliberatoare, determinate de descătușarea creatoare a esteticii marxiste, s-au adăugat alte puncte de sprijin și în primul rînd simțămîntul responsabilității față de așteptările imperioase ale publicului. Restabilirea filiației cu teatrul poetic românesc din prima jumătate a secolului a răspuns în acest cadru unei necesități profunde. Se știe că situațiile și persoanele dramei capătă veridicitate numai prin forța și sugestivitatea formelor poetice ale dialogului. Or,

disponibilitățile limbii române pentru teatrul superior, explorate intens de poeți ca Blaga, Maniu, Voiculescu au putut — din nou — să susțină cu puterea exemplului nivelul adecvat de lucru pentru continuatori.

Restaurarea punților către înaintași a început cu pași timizi pentru a trece apoi, într-un ritm precipitat, la rezultate hotărtoare. Mai ales operele lui Blaga, re-aduse treptat la suprafață, au schimbat considerabil, prin patosul lor substanțial, semnificația conceptului de teatru în spațiul literaturii noastre. Dinamica solemnă a ideilor și conflictualitatea interioară a dialogului au desemnat cu limezime distanța dintre dramaticitatea poetică și teatralitatea mecanică a „bulevardului“.

Readus pe scenă încă din 1964 (cu **Anton Pann** la Timișoara), Lucian Blaga este reprezentat cu cîteva din piesele sale cele mai importante în 1968, 1973 și 1976 (**Meșterul Mamole** la Teatrul Giulești și apoi la Cluj-Napoca, **Zamolxe** din nou la Giulești), fără a mai socoti spectacole cu texte fragmentare din 1967—1968 de la Teatrul „Nottara“. Prima reeditare (cu șase texte) apare în 1971 (îngrijită de Eugen Todoran), pentru ca în seria de „Opere“ realizată de Dorli Blaga la editura „Minerva“ (1976—77) să fie pentru înția oară cuprinse toate piesele (vol. 5 și 6). O nouă ediție (alcătuită de George Gană) este în curs de desfășurare. Analizele și interpretările dramelor bliagene au avansat, de-a lungul ultimilor ani, din perspective variate, către decodarea dilemelor acestei uimitoare suite dedicate revoltelor spiritualității. Capitolul teatrului bliagian s-a dovedit a fi esențial pentru înțelegerea întregului sistem imagistic al dramelor noastre poetice din acest secol. Autorul **Tulburării apelor** a ținut mereu seama de marile întrebări ale timpului modern, elaborînd răspunsuri într-un limbaj teatral polivalent și, în același timp, riguros. Rechemarea pieselor lui Blaga în ambianța realizărilor literar-scenice de după anii '60 a contribuit efectiv la încurajarea noilor inițiative ale poeziei dramatice.

Lărgirea ariei de respirație a genului, dorită și înfăptuită de dramaturgia epocii contemporane, a găsit în izbutirile prealabile, retipărite și — uneori — rejucate, nu atît modele, cît viziuni omologate artistic ale contopirii poeziei cu teatrul. Corpusului dramatic bliagian i s-au alăturat, ilustrînd varietatea piesei de concepție poetică, scrierile principale ale lui Adrian Maniu (tipărite în 1975 sub îngrijirea Doinei Modola), cele ale lui Ion Minulescu și Vasile Voiculescu, alegoriile fantastice ale adînc nedreptățitului George Magheru. Au fost repuse în circulație piese de Victor Ion Popa și

G. M. Zamfirescu, multă vreme trecute cu vederea.

O apreciere analitică a raportului dintre fondul **complet** al valorilor omise în anii derutelor sociologice și întregirea culturală ce a urmat prin reeditare metodică ar putea să constituie obiectul unui alt articol. Nu încapе înăoială că s-a făcut mult, foarte mult în această direcție, de o extremă importanță fiind **schimbarea calitativă a concepției** despre evaluarea vechiului patrimoniu. Rămîne să rezolvăm lacunele încă persistente, acordînd preocupării fără prejudecăți pentru valorile trecutului caracterul permanent care i se potrivește.

Astfel, trebuie să ne preocupe decalajul nefiresc dintre amploarea tipăriturilor din dramaturgia antebelică și starea reprezentărilor scenice complementare. Cele cîteva montări cu piese ale lui Blaga au demonstrat precaritatea argumentației cu privire la inadecvarea lor pentru spectacol. Într-o mare măsură valorile literar-dramatice reînstate în istoria modernă a genului pun în fața regizorilor

probleme artistice majore, refuzînd rezolvările facile, dar nu și viziunile spectaculare de o adîncă originalitate. Important este cum anume punem în scenă (respîngînd tehnica „adaptărilor” abuzive) și ce anume selectăm pentru repertoriile teatrale dintre piesele autorilor cărora li s-a făcut dreptate. **Gimnastica sentimentală** nu-l reprezintă, desigur, pe dramaturgul Voiculescu, iar piese ca **Avram Iancu** de Blaga nu suportă prelucrările simplificatoare.

Privită global, evaluarea corectă, începută în urmă cu peste două decenii, a însemnat, totodată, respingerea falsei opoziții dintre comandamentul educativ al teatrului și rigorile estetice care-i acordă acestuia autenticitate. Dramaturgia a încetat a mai fi genul veșnic rămas în urmă. Dar cum piesele valoroase sînt destinate scenei prin chiar modalitatea lor literară, procesul restituirilor editoriale conține în principiul său esențial dezideratul ratificării prin zeci și zeci de spectacole.

**V. MINDRA**