

45  
1944  
1989

## DE ANI DE IMPLINIRI TEATRALE

### Lumea satului în dramaturgia românească

**E**a însăși făuritoare de artă, continuată în ceea ce numim generic folclor, și în care se adăpostesc inițiile forme de spectacol având un caracter teatral specific, lumea satului românesc s-a oferit totodată literaturii noastre dramatice, cu universul ei uman și social atât de original, cu plinul ei de viață, de simțire și de gândire românească, încă de la primele configurări ale repertoriului național. Este cazul să amintim în acest sens prezența personajelor desprinse de Vasile Alecsandri din lumea satului românesc al jumătății de veac XIX (menționind, de pildă, **O nuntă țărănească**, 1848), chiar dacă ele au părut și mai par afectate de o anumite tentă idilică, ale cărei resorturi intime rămân însă de lămurit în cadrul unor cercetări mai aprofundate. Până atunci, încercând să stabilim câteva puncte de reper din perioadele dezvoltării ulterioare a teatrului românesc (clasic și interbelic), vom înțelni, la 1890, binecunoscuta capodoperă a lui I.L. Caragiale, drama **Năpasta** (și această comportând, credem, reexaminări mai atente în lumina celebrului studiu caragialean despre răscălele țărănești din 1907), apoi, o lucrare solidă, puternică, originală, semnată de Andrei Certeanu în 1933 sub titlul **Copiii pământului**, lipsită, din păcate, de audiența publică pe care o merita. Fără îndoială, problematica satului românesc din trecut nu se limitează la exemplele oferite și n-ar fi deloc inutilă studierea amănunțită a operelor minore elaborate între 1840—1944, de natură să contureze dimensiunile reale ale preocupării dramaturgiei originale pentru acest domeniu de maxim interes în istoria teatrului românesc, adumbrită, deocamdată, de limitele unei cunoașteri sumare.

Mult mai bogată și mai variată ni se înfățișează existența vie, expresivă a țărânului român în operele dramatice in-

spirate din lupta poporului nostru pentru libertate socială și națională. Lucrurile sint aici de domeniul evidenței, dată fiind popularitatea unor personaje precum Moș Tănase și Răzeșul din **Răzvan și Vidra** de B.P. Hasdeu, Limbă-Dulce și Jumătate din **Despot-Vodă** de Alecsandri. Rumân Grue din **Vlaicu-Vodă** de Alexandru Davila, cu precizarea că asemenea personaje — cărora se cuvine a le adăuga, în număr considerabil, pe cele nenominalizate, dar constituind mereu un bogat fundal al acțiunii, îndeosebi la Slavici, la Iorga și la Blaga — apar de obicei în ipostaza de **țărani-oșteni**; ei vor ajunge, de altminteri, curind, în fruntea distribuțiilor, ca personaje titulare, în piesele care evocă evenimentele revoluționare din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, culminând, ca entități dramatice — de data aceasta mai cu seamă în dramaturgia contemporană — în eroii legendari, vestiți sau anonimi, din **Procesul Horia** de Al. Voitin, **Urme pe zăpadă** de Paul Everac, **La o platră de hotar** de I.D. Sirbu, **Marele soldat** de Dan Tărcihă și așa mai departe. În același timp, **chipul femeii** situate în orizontul sătesc din trecut capătă culori tari, rezistente, în opere dramatice semnate, de exemplu, de Horia Lovinescu (Maria, în **Petru Rareș**), Al. Voitin (cele trei Eve din piesa deja citată), Mihnea Gheorghiu (Maria de la Gorj, în **Zodia Taurului**). Nu pot fi omise, în fine, în aceeași ordine de idei, personajele de extracție rurală tratate cu mijloacele basmului sau ale poemului dramatic de inspirație mitică, în piese mai vechi și mai noi create de Victor Eftimiu (**Înșir'le, mărgărite, Haiducii**), Valeriu Anania (**Miorița**) și alții.

**D**ar imaginea reprezentativă a problematicii satului românesc n-a apărut, în istoria dramaturgiei originale, decât o dată cu orinduirea socia-

listă. În cei 45 de ani care au trecut de la izbînda revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, pe de-o parte acumulările constituite în tradiție (cu toate reculurile pe care aceasta le-a suportat cîțiva ani, la întretăierea deceniilor 5 și 6 ale veacului nostru), pe de altă parte necesitatea obiectivă de a reflecta cît mai larg și cît mai profund procesualitatea transformărilor revoluționare conduse de Partidul Comunist Român — lumea satului a atras un număr important de dramaturgi, mulți dintre ei (cîțiva deja citați) situîndu-se incontestabil, mai ales după 1965, între fruntașii scrisului românesc. Într-o primă perioadă, fie dramaturgi de profesie, precum Lucia Demetrius și Aurel Baranga (în **Vadul nou**, 1950, respectiv **Recolta de aur**, purtînd ulterior titlul **Într-o noapte de vară**, 1951), fie autori provenind din alte genuri literare ori chiar din afara literaturii, ca, de pildă, poeta Maria Banuș (**Ziua cea mare**, 1950) sau faimosul, în epocă, doctor Ulieru (**Medicul de plasă**, 1949) s-au inspirat cu precădere din lupta pentru transformarea socialistă a agriculturii, piesele căpătînd, ca atare, o lentă prioritar politică, din păcate, nu o dată, în dauna calității lor estetice: tema prevala asupra personalității umane și drama încrîncenată alunga, de regulă, comedia.

Treptat, asperitățile au început să fie estompate și — nu fără influența pozitivă survenită din sfera artei spectacolului, aflat în plină afirmare a reateatralizării teatrului — autori consacrați (Lucia Demetrius, **Vlăcu și feciorii lui**, 1959) sau debutanți în dramaturgie (Mihai Beniuc, **În Valea Cucului**, 1959; Ion Istrati, **Milionarii**, 1961) au început a se apleca mai atent și mai nuanțat asupra resorturilor umane implicate în marea operă social-economică ce se apropia de încheiere în domeniul agriculturii, rezultînd ceea ce am putea numi o perioadă de tranziție, parcă încărcată de presimțirile uriașului eveniment pe care avea să-l înfrunghieze, curînd, Congresul al IX-lea al P.C.R. I-a revenit lui Gheorghe Vlad rolul de a consolida această perioadă (deși el a continuat să scrie și după epuizarea ei), începînd cu **Îndrăzneala** (1962), continu-

înd cu populara **Comedie cu oțteni** (1968) și cu alte piese, unde sechelele linearității și schematismului predominante anterior cedează în bună măsură în favoarea autenticității și farmecului unor personaje, atmosferei din nou românești a satului autohton.

Pasul următor în dezvoltarea „cronicii” satului, decisiv mai puțin prin cantitatea scrierilor dar în chip evident prin calitatea lor, l-a adus, în cadrul mai larg al evoluției întregii noastre literaturi dramatice contemporane, epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului. S-a înțeles acum, o dată cu apariția „noului val” de dramaturgi, că nu mai putem restrînge lumea satului românesc al noii vremi la **expunerea** problematicii respective, oricît de bine ar fi ea realizată literar, și că aceasta trebuie raportată neîncetat la personalitatea umană care se naște și crește într-un univers extrem de complex, socialist și totodată de sorginte mioritică. Așa au apărut, în deceniile 8 și 9, ca să ne referim, iarăși numai la cîteva exemple, opere dramatice reunite în ansamblu de un tonus vital sporit și desfășînd un eveniment mai larg de preocupări, într-o varietate stilistică de bun augur, datorate lui Marin Sorescu (**Matca**, 1974), Corneliu Marcu Loneanu (**Comoara din deal**, 1975), Sütö András (**Bocet vesel**, 1977), Dimitrie Roman (**Ultima minune a lumii**, 1979), D.R. Popescu (îndeosebi în **Mormintul călărețului avar**, 1980), Paul Everac (**Ordinatorul**, 1980), Dinu Săraru (romanul **Niște țărani**, dramatizat de Cătălina Buzoianu și Mihaela Tonitza-Iordache, 1981), Ion Brad (**Descoperirea familiei**) etc., etc. Pasul hotărîtor — al trecerii la descifrarea sufletului satului românesc socialist — a fost făcut; stă acum în fața dramaturgiei noastre nobila îndatorire de a răspunde plenar chemărilor partidului, ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în direcția reflectării transformărilor fundamentale pe care le aduce satului românesc și vieții oamenilor săi noua revoluție agrară, unul dintre factorii definitorii pentru configurarea tot mai strălucitoare a spiritualității socialiste românești.

V. MIHAIL