

# CRIZA DRAMEI



## PE MARGINEA CONCURSULUI „VASILE ALECSANDRI”

Se știe că toate momentele însemnate ale istoriei criticii corespund unor faze de efervescentă a vieții literare. Dacă în ultima vreme se scrie mult și interesant despre proză și poezie lucrul nu se datorește desigur unor preferințe, ci faptului că proza și poezia actuală înfățișează spiritului critic valori ce se cer apreciate și integrate în serii istorice, sensibilități inedite, tehnici artistice inovatoare, așadar îi oferă constant prilejul exercitării. Ceea ce nu se poate spune despre dramă. Apariția la intervale mari a cîte unei piese bune nu e un stimulent suficient. Deși se scrie mult, și pot fi numiți cîteva autori cu personalitate distinctă, e dificil de susținut existența în dramaturgie a unui dinamism care să rețină atenția și să oblige la urmărire pasionată.

Cum să ne explicăm fenomenul? În orice caz nu prin condițiile vieții culturale contemporane. Existența unui număr de teatre și, prin urmare, de spectatori, mai mare ca oricînd, este o premisă cît se poate de favorabilă dezvoltării scrisului dramatic. Posibilitatea de a reprezenta zeci de piese în fiecare an înseamnă pentru scriitorii un impuls permanent spre creație. Dacă drama se vede și se ascultă, nu se citește, dacă drumul ei spre public trece prin teatru, creșterea cantitativă și calitativă a acestuia nu se poate să n-o influențeze pozitiv. Evident că teatrul nu împrumută talent, că o piesă proastă urcată pe scenă nu devine prin aceasta bună. Dar oferind puțină reprezentării, el solicită talentele și poate determina o mișcare creatoare, mediu firesc al apariției valorilor. Se poate observa într-adevăr că în anii din urmă s-au scris multe piese. Între ele sînt însă puține acelea care aparțin artei, și încă și mai puține sînt comparabile valoric cu ce a izbutit proza și poezia. E drept, situația nu e nouă. Inferioritatea dramei ne întîmpină în toată literatura de la Caragiale încoaec. Chiar în perioada 1920—1940, perioadă de grație pentru teatrul nostru, lucrurile nu stau fundamental altfel. Cîte piese pot sta alături de multe romane și volume de versuri excelente? Un critic ca profesorul Șerban Cioculescu declara chiar, într-un interviu recent, că „viața teatrală era dominată de piese de import. Producția originală dădea, prin Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu, Alexandru Kirișescu, Victor Ion Popa, G. M. Zamfirescu, o replică românească industriei teatrale pariziene”. Judecată, cum e firesc, în contextul literaturii momentului, dramaturgia nu trezea interes deosebit și așa se face că mai toți criticii importanți o ignorau. Și totuși au existat atunci doi mari scriitori de dramă: Lucian Blaga și Camil Petrescu. Nici unul dintre ei autor de succes, cum au fost atîția pe care astăzi nimeni nu-i mai poate citi și nici nu teatru nu-i mai poate reprezenta. Nu trag de aci încheierea că dramele bune presupun indiferență față de scenă sau că e normal ca ele să fie refuzate de teatru. Sînt înclinat să cred numai că subordonarea dramei teatrului, renunțarea la condiția ei de operă literară, scrierea din alte impulsuri decît acelea care determină nașterea poemului sau a paginii de proză e o primejdie de moarte pentru scrisul dialogat și că efectele ei se pot constata astăzi la fel de clar ca în trecut. Dacă în aprecierea dramei criteriul estetic e la fel de obligatoriu ca în cazul poeziei și prozei (s-a dovedit îndeajuns că oricare altul este inoperant), nu urmează că renașterea ei e greu de imaginat fără o reintegrare în literatură?

Oricît am demonstra că piesa devine ea însăși, întregă, abia în spectacol, n-o putem înțelege ca lipsită de autonomie. Spectacolul nu creează drama, îi face doar evidente semnificațiile implicate. Mai aproape de poezie decît de proză, drama nu se dezvăluie complet, e un precipitat de esențe, mai mult sugestie decît expresie. Captarea sugestiilor și amplificarea lor e tocmai ceea ce face arta interpretativă, supunîndu-se iradierii

operei și nu folosind-o ca simplu punct de plecare pentru montări ingenioase. În sfârșit, raportul dramă-scenă poate fi discutat — și este — ca o chestiune de sine stătătoare. El nu e însă, cum se vede, fără însemnătate pentru situația în care se află dramaturgia la un moment dat, întrucât înțelegerea acestui raport implică o înțelegere a condiției piesei de teatru. Factorii care determină fizionomia și nivelul dramei contemporane sînt fără îndoială greu de identificat, și încă mai dificilă aflarea unor căi pe care efortul creator s-ar putea îndruma cu speranța unor mari izbînzi. Căci acum — la ce ajută să n-o spunem? — nivelul general al creației dramatice e mediocru. Lucrările notabile apar de multă vreme rar, cele exemplare aproape că lipsesc. Cam care este acest nivel se poate constata de pildă după piesele selecționate la ultimul concurs „Vasile Alecsandri”. Am citit douăzeci de asemenea lucrări, alese probabil dintr-un număr mult mai mare. Am făcut același lucru anul trecut. De altele mai vechi nu-mi mai amintesc, e ca și cum n-ar fi existat. Nu constat mai nimic nou, nici o piesă de valoare indiscutabilă, nici semne convingătoare ale unor viitoare mari creații. E drept, sînt piese de proporții reduse (un act), dar cu tot atîtea cuvinte se scriu azi nuvele și schițe excelente. Impresia cea mai frecventă la lectură e că de fapt autorii n-au mai nimic de comunicat. Prezența unei idei artistice e deseori îndoielnică, în alte cazuri golul e mascat de aparențele unei scriituri foarte moderne sau de situații ciudate, îndelung și inutil căutate. Nu neg că poate fi recunoscută nu o dată existența talentului, dar un concurs nu e o poștă a redacției, cele mai bune lucrări ar trebui să fie într-adevăr bune. Iată-le mai întii pe cele premiate.

Niște părinți, domnul și doamna Popescu, fac o vizită copilului lor minune ținut la oraș să studieze muzica. Lăsați singuri imediat ce au sosit, descoperă că pianul nou cumpărat de ei a fost înlocuit cu unul hodorogit, că de vreme ce cărțile sînt pline de praf e limpede că băiatul nu prea învață. Vine o fetiță de 12—13 ani, dar vorbind ca una de douăzeci, bucuroasă că-i poate cunoaște pe părinții tatălui ei. Soții Popescu sînt stupefiați, copilul lor le e înfățișat ca om bătrîn, cu familie și cu purtări condamnabile. Uluirea crește cînd vine chiar „fiul” — după ce un vecin îl căutase pentru că i-ar fi furat automobilul —, un fost copil-minune, îmbătrînit și ajuns cît se poate de rău pentru că părinții i-au creat și întreținut iluzia că e un geniu. În sfârșit, venirea gazdei dezleagă misterul, risipește spaimea: insul cu care ei vorbiseră e un chiriaș mai nou, copilul lor are acum altă cameră și e tot... copil. Piesa (*Uzita* de Aurel Storin) e așadar o farsă, pornind de la schița cu același titlu a lui Caragiale, voind să spună părinților să fie atenți la valoarea reală a copiilor lor. Doamna Popescu de azi ar putea să greșească la fel de grav ca omonima ei celebră, exagerînd meritele băiatului. Confuzii neverosimile, surprize aglomerate, în general o îndemînare tehnică în construcție ca și în replică e tot ce se poate reține. Autorul a făcut cu ingeniozitate o piesă de 30 de minute. Și a obținut premiul I.

Un altul, care nu mai e nici el debutant, imaginează un țăran președinte de cooperativă agricolă, care se hotărăște să renunțe la funcție pentru că simte că începe să-i slăbească „vederea”: nu mai vede cum va arăta satul peste cinci-zece ani și deci nu-l mai poate conduce într-acolo. Vrea să-și desemneze singur succesorul, și cum nu e hotărît în alegere, simulează că e bolnav, stă în pat și urmărește de la distanță cum merg treburile fără el, cine dovedește inițiativă, spirit de organizare etc. Cînd rămîne singur își scoate mîncarea și băutura de sub pat, se ospătează, apoi „reîntră în rol”: „Așa, acum, cum s-ar zice, reintru în rol. Iar fac pe Gandhi și pe candidatul la viața de apoi”. Îngrijit ca un bolnav pe moarte, regretat, rugat în genunchi de un vice-președinte arivist să-i lase lui locul, simulantul e crezut de toată lumea: „Tăticule, ce mai încoace și încolo, ești dracul gol”, îi declară fiica. Ezitarea în alegerea înlocuitorului ia sfârșit cînd președintele îl aude pe tehnicianul Miron, iubitul fetei lui, făcînd planul unei îngrășătorii de porci și al unei fabrici „de cîrnați oltenești”, vîsînd să construiască un stadion și un spital. Comedia (*O glumă de doi bani* de Gheorghe Vlad) e dezarmantă prin naivitate, prin precaritatea situațiilor hazlii și propune un limbaj țăranesc care sună astfel: „Că și o nevastă de grăjdar are o viață mai... amenajată”; „Prințesa vieții mele”; „taman cînd s-o mărităm se Sabina, să-i găsim o partidă bună!”; „Nu poftesc decît să fiu lăsat nepisat”. A primit premiul II.

Pe o idee asemănătoare e construită și cealaltă piesă încununată cu premiul II: *Viceversa* de Ștefan Haralamb. Aici un director de întreprindere nu mai vrea să fie director pentru că își dă seama că e incapabil, imoral, că din pricina lui fabrica se duce de rîpă. Efortul lui obstinat de a convinge că nu-i bun director se lovește de rezistența îndîrjită a subalternilor protejați, a șefilor care se tem că o asemenea „cădere”

ii va atinge și pe ei, a amantei — din comoditate — și a soției — care preferă un soț imoral dar director, unuia cumințit cu un salariu mai mic. Amuzantă prin situația-cheie și uneori prin replică, de un comic mai substanțial și mai susținut, deși cu alunecări spre vulgaritate, piesa n-are, evident, adâncime și nici vreo ambiție artistică deosebită.

Ion D. Sirbu (premiul III) reia o temă de circulație cîndva, mai ales, în proza transilvăneană: situația tragică a românilor de dincolo de munte în împrejurările primului război mondial. Un „strajameșter la grăniceri“, Körösy Miklos, e îngăduitor cu cei care trec clandestin granița: un bătrîn ce desface în tîrguri cărți „subversive“, o ardelenă vajnică cu fetele măritate în Oltenia. Cînd însă un soldat român, dezertor din armata imperială, încearcă să ajungă „în țară“, șeful de grăniceri nu mai poate închide ochii: își face „datoria“ și trage în el. Personajele amintite sînt gata la orice sacrificii pentru salvarea rînitului, pe care-l așteaptă spînzurătoarea. Logodnica lui Miklos — olteancă — a venit să-l anunțe că nunta lor nu se va mai face: „între noi doi e piatra asta (...). Dacă mă mărit cu tine, eu în ce limbă am să plîng? Și pe cine? Pe tine sau pe frații și rudele și țara mea? Pentru cine mă voi ruga noaptea pe ascuns: pentru Ardealul nostru sau pentru Ardealul împăratului tău?“ Dar — surpriză! — strajameșterul Körösy Miklos dezvăluie adevărul despre sine: e român și el, îl cheamă Crișan Nicolae, din Oaș. Copil părăsit, a crescut într-o cazarmă pînă a ajuns ostaș al împăratului. Minus biografia, eroul e deci o variantă a lui David Pop sau Apostol Bologna și în final va arunca haina de împrumut și va trece „în țară“. Chiar acolo, „lîngă o piatră de hotar“ (acesta e și titlul piesei), are loc apoi oficierea căsătoriei, după un ritual ciudat. Vreo revelație nu prilejuiesc nici lucrările nepremiate. Unele sînt de-a dreptul absurde (fără intenție!), altele — simple mofturi.

Insatisfacția celui care citește întregul lot de piese reținute de juriu e atenuată întrucîtva de două lucrări ale Soranei Coroamă, scrise în stilul modern încercat de autoare și în *Ploaia pe acoperiș*, dar, ca și acolo, încă necristalizat deplin; de *Lumea în inițiale* a lui Al. Mirodan, comedie după toate aparențele, tragică prin semnificație, în orice caz conținînd o idee de mari virtualități; și, cu deosebire, de cele două „acte“ ale lui Mihai Georgescu: *O zi și o noapte și Strigoiful*. Prima piesă e o evocare în ton reținut a unui moment din drama lui Mihai Viteazul, interesantă mai ales ca formulă posibilă pentru teatrul istoric. Pe a doua, eu aș fi preferat-o cel puțin unora dintre cele premiate. Pentru că sînt în ea semne concludente ale unui spirit meditativ capabil de viziune artistică personală, substanță interioară, se simte un poet care-și maschează lirismul transmițîndu-l unor personaje. Tonul comunicării e mereu discret, impresia e de minor, dar e tulburătoare. Autorul acesta are ceva de spus și e în stare să-și găsească și un mod propriu de a o face. Evoluția lui de la piesa prezentată la ediția anterioară a aceluiași concurs pînă acum e certă. Să sperăm că nu se va opri aci.

Să mai notăm și *Podul fără felinar* al lui Leonida Teodorescu, dar nu pentru că ar depăși media, ci pentru că arată că autorul a ajuns îngrijorător de repede la manierism.

Rezultatele ultimului concurs „Vasile Alecsandri“ sînt, cum se vede, modeste. Nimeni nu se aștepta la o avalanșă de capodopere, desigur. Dar, oricum, parcă e totuși prea puțin. Un concurs e un prilej de verificare a nivelului scrisului dramatic și, pentru a fi utilă și prestigioasă, verificarea trebuie să fie exigentă. Mă întreb, dacă nu era mai bine să nu se fi atribuit toate premiile, sau chiar nici unul. Premiînd, recunoaștem și declarăm niște valori, dar dacă se întîmplă ca lucrările ce candidează să nu fie valori certe, durabile, cui ajută promovarea lor? Mai important este însă altceva: calitatea mediocră a piesei într-un act nu e fără legătură cu nivelul general al dramaturgiei noastre, nu e „compensată“ de excelența piesei în mai multe acte. Scurtă ori lungă, drama nu satisface și nu interesează. (Excepțiile există, dar cîte sînt? și cît de sus se situează?) Dacă termenul „criză“ sperie, să numim fenomenul altfel. Dar să nu ne facem că nu-l vedem, pentru că el nu va înceta prin aceasta să existe. Depășirea lui n-o poate realiza bineînțeles, critica. A formula mereu deziderate e neplăcut, înseamnă a transforma critica în dădăceală, și e fără utilitate: critica detectează și impune valori, nu le crează. Tot ce poate face ea, e să întretină un climat stimulator, discutînd operele exemplare mai vechi și mai noi, preocupîndu-se de aspecte ale esteticii genului.