

Noua tradiție și vechea inovație

Nu e un joc de cuvinte. E o realitate de care avem să ținem seama cînd judecăm stadiul dramaturgiei noastre contemporane, dacă vrem să căpătăm o imagine clară asupra valorii creației din ultimele trei decenii și să știm ce avem de făcut de acum înainte pentru a îmbogăți această creație în anii ce vor să vină. Rîndurile de față nu intenționează o retrospectivă bilanțieră, ci stabilirea unor puncte de reper fără de care fenomenul nașterii și dezvoltării noii literaturi dramatice nu poate fi înțeles și apreciat în semnificația sa reală. Aceasta cu atît mai mult cu cît pe afișele teatrelor nu mai figurează aproape nimic din piesele scrise și reprezentate de-a lungul timpului. S-ar putea trage de aci concluzia că numărul mare de lucrări, datorate autorilor români contemporani, a rămas doar în memoria celor ce le-au văzut, că viața lor n-a învins elipa, că nu mai spun nimic spectatorilor de azi, în special tineretului. Așa să fie oare? Să se fi înșelat atît de grav cei ce le-au promovat? Să se fi înșelat critica atunci cînd a apreciat favorabil, ba chiar entuziast, multe dintre ele? Să se fi înșelat publicul care a umplut sălile de sute de ori? E de crezut că Horia Lovinescu trăiește doar prin *Paradisul*, Everac prin *Fluturile pe lampă* sau *Viața e ca un vagon*? D. R. Popescu prin *Piticul din grădina de vară*? Sau că Mirodan, Mazilu, Dorian și alții alții nici n-au existat? Majoritatea pieselor azi uitate au fost inspirate din evenimente ce se petreceau sub ochii noștri. Pentru crearea lor s-a dus o luptă sîdînută, actualitatea devenind un principiu ideologic-estetic călăuzitor valabil, după cum se știe, și astăzi. Nu se

cere în fiecare dezbateri actualitate, actualitate și iar actualitate? Dacă am greșit, de ce insistăm? Dacă nu, de ce nu păstrăm în repertorii, evident nu tot — s-au scris destule texte slabe — dar pe cele mai valoroase?

Adevărul e altul. Și acest adevăr include eroarea, nu lipsită de consecințe, a înțelegerii superficiale și minimalizatoare a noțiunii de actualitate. *Citadela sfărîmată* a lui Lovinescu ca și *Șeful sectorului suflete* de Mirodan, *Simple coincidențe*, *Camera de alături* ale lui Everac, *Mielul turbat* de Baranga, (am dat doar cîteva exemple la întîmplare), au fost „piese de actualitate”. Înseamnă că azi nu mai sînt, pentru că din momentul cînd au fost scrise și pînă acum a trecut o bună bucată de timp? Cu ce sînt mai actuale piese ca, să zicem, *Hotelul astenicilor*, *Casa de mode* sau *Între noi doi n-a fost decît tăcere*? Cu astfel de judecăți se poate prevedea că peste ani, *Puterea și Adevărul*, socotită acum, pe drept cuvînt, ca piesă de acută actualitate, va fi desuetă, ceea ce nu e de fel stimulator pentru mersul mai departe al dramaturgiei militante. Capabile să contribuie la formarea conștiinței socialiste. Iată o consecință din cele mai dăunătoare ale acestei opțiuni minimalizatoare și nedrepte, pentru că dramaturgia anilor 1944—1974 nu numai că a dat opere remarcabile, diferite ca genuri, ca stiluri personale, ca problematică, dar are trăsături comune, e bazată pe estetica umanismului socialist, constituind temelia unei noi tradiții, fără de care nu vom putea atinge realizări din ce în ce mai înalte.

Noua tradiție se confundă cu autentică inovație, deoarece s-a născut din structura nouă a societății în transformarea ei revoluționară, descoperă fenomene calitativ noi în relațiile sociale, mutații încă neîntâlnite în conștiința oamenilor.

Eroarea despre care vorbeam e agravată prin tendința de a opune actualității, atemporalitatea, considerată de unii condiția perenității și universalității, trecind tocmai peste acest *nou concret-istoric*. Chestiunea e, așadar, de conținut. Nu faptul că se practică în dramaturgie serisul parabolic trebuie să ne alarmeze, cum se întâmplă adesea, pe motiv că ne depărtăm de „realism“. Modalitatea în sine nu are nimic rău. Dimpotrivă, așa cum se știe din istoria teatrului și a literaturii în genere, poate duce la admirabile opere de artă. Parabola sau alte modalități scenice devin discutabile când sînt cultivate formal, plutind în vagul unor compoziții confuze, așa-zis inovatoare, care nu fac decît să repete vechi „inovații“ lipsite de originalitate sau să pastîșeze formule de circulație pe alte meridiane, fără a avea nimic comun cu realitățile de la noi. Dürrenmatt de pildă, sau

Max Frisch sau Eugen Ionescu au o deosebită predilecție pentru teatrul parabolic. Dar *Vizita bătrînei doamne*, *Biedermann și incendiarii* sau *Regele moare* exprimă sub această haină, actualitatea cea mai stringentă, după cum, în alte forme, teatrul lui Ibsen sau Gorki, ca să nu mai vorbim de Shakespeare sau Euripide, inspirat din actualitatea unor vremi de mult intrate în istorie, își păstrează întreaga lor forță de șoc asupra spectatorului de azi, și o va păstra fără doar și poate, în viitor. Cînd Shakespeare afirmă că rostul teatrului e să reprezinte „tiparul veacului“, nu bănuia că Jan Kot îl va numi *contemporanul nostru*. Dar există oare o piesă mai actuală, ca și cu sute de ani în urmă, decît *Hamlet*?

Ce concluzie se impune deci? Aceea de a nu ignora drumul străbătut, de a selecționa și duce mai departe tot ce s-a creat mai bun în acești treizeci de ani de *nouă tradiție* a dramaturgiei noastre. Neglijînd-o, considerînd-o caducă, riscăm să luăm mereu totul de la început ca și cînd terenul ar fi gol, cu impresia falsă că „inovăm“. După modă...

