

## **ELOGIUL ACTUALITĂȚII**

Dintre toate beneficiile înnoirii unei arte care în ajunul lui 23 August 1944 dădea vădite semne de oboseală, apelul la *actualitate* se înscrie la capitolul excendentelor fabuloase. Dramaturgia practică și pînă la această dată făcea credit conceptului, dar în limitele unei îngăduinți ce s-a dovedit nu o dată frivolă. *Actualitatea* era înțeleasă cînd ca o raportare mecanică la un timp, adesea neelocvent, sau la un mediu, speculat de cele mai multe ori pentru accentele lui pitorești. *Actualitatea* = pecete de gîndire a unei epoci, actualitatea ca o marcă indelibilă a unor conștiințe omenești determinate și determinante pentru momentul istoric trăit, actualitatea = hartă spirituală a unei vremi ce nu poate fi schimbată cu alta, fiindcă poartă în substanța sa fundamentală amprenta ei semnificată, actualitatea în care omul își dobîndește fizionomia în funcție de lumea înconjurătoare, modelată după propriul său chip, neconținut și mereu înnoit, actualitatea = clipă fulgurantă în care prezentul devine instantaneu trecut, dar un trecut la fel de instantaneu schimbat în viitor, actualitatea înțeleasă ca o secundă inefabilă a unui timp, atît de încărcat de sensuri încît se transformă în însăși imaginea eternității — iată conceptul de actualitate la care a fost invitată să meditez dramaturgia noastră în ultimul sfert de veac, beneficiind de pe urma unei asemenea meditații, și plătind tributul fatal pe care îl pretinde orice

confruntare cu asemenea rigori nemăsurate.

Dramaturgia românească dintre cele două războaie mondiale are merite deosebite, poartă epoletul de glorie al unei literaturi umaniste exemplare. Opera lui Victor Eftimiu, Camil Petrescu, George Mihail Zamfirescu, Mihail Sebastian, Alexandru Kirițescu, Nicolae Kirițescu, Victor Ion Popa, Ion Marin Sadoveanu, Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu, constituie un patrimoniu cultural de o asemenea inestimabilă valoare, că transformă în subiect de amuzament divagațiile iresponsabile ale cutărui trespăduș anonim, dispus să pulverizeze în trei fraze, cam pellice e drept, o jumătate de veac de muncă literară. Și dacă vorbeam la începutul acestor însemnări de *oboseală*, ne referem la condițiile sociale concrete impuse acestei dramaturgii de o politică a culturii, vitregă cu creatorii autohtoni, într-o stare de extaz nemotivat față de o producție importată, de o categorie a calității, inferioară, demnă de stimă numai fiindcă venea de departe.

E din nou meritul dramaturgiei mai sus evocate de a nu fi zvirlit peste bord steagul demnității sale și de a fi continuat într-o vreme a tuturor servitutiilor și a atitor ingenunchieri să creadă în misiunea sa. De la această treaptă și moștenind asemenea nobile obligații a pornit dramaturgia sfertului nostru de secol, chemată să-și îmbogățească aria sub semnul unui *concept al actualității*, strivitor în sarcinile sale, necruțător în ambiții, sever în pretenții, cu un coeficient în neconținută creștere la toate capitolele investigațiilor omenești. Știm, e foarte ușor să te plasezi pe platforma exegezei incoruptibile, să faci abstracție de tot ce a condiționat, impulsionat sau frînat posibilitatea de realizare în planul artei absolute, e comod și confortabil să formulezi exi-

# **PLEDOARIE PENTRU DRAMATURGIE**



Scenă din „Mielul turbat“ de Aurel Baranga, regia Dinu Cernescu (Teatrul „Delavrancea“)

gențe maximale în vidul unei ignorări suverane a coordonatelor pe care s-a mișcat scrisul dramatic din ultimii douăzeci și cinci de ani și să decretezi definitiv de la înălțimea absenței tale totale din Istorie. Odinioară se spunea că „*les absents ont toujours tort*“; începe să se modifice zicala și să observăm că absenții trag foloase. Fiindcă altfel cum să ne explicăm disprețul unora dintre acești *absenți* pentru o vreme în care, în pofida atîtor erori, s-a depus, totuși, atîta neprecupețită bună-voință și, uneori, de ce să n-o spunem, atîta eroism?

Dramaturgia ultimului sfert de veac — și nu vom cita niciun nume ca să nu ofensăm prin omisiune pe nimeni — are meritul pe care nu i-l poate nimeni contesta, de a fi năzuit să dea *conceptului de actualitate* o realitate estetică în planul unei arte majore, înscrisă pe o orbită a universalității prin sfera mereu crescîndă a zonelor de investigație și printr-o perfecționare tot mai evidentă a instrumentelor de studiu.

Și dacă rezultatele imediate ale acestei strădării colective n-au fost întotdeauna la înălțimea aspirațiilor, de vină nu e

---

*A fost mai întîi faza integrării dramaturgiei în noua realitate socială, generată de revoluția populară. Autorii simțeau nevoia să-și declare limpede și rășpicat adeziunea la noile stări de fapt. Proaspăt cucerii de adevărurile filozofiei marxiste și dornici de a le aplica — ei transpuneau automat mecanismul luptei de clasă pe tărîmul complex și delicat al relațiilor dintre oameni, împărțindu-și personajele, în mod invariabil, în albe, negre și cenușii, și deschizîndu-le acestora din urmă perspectiva certă a unei deveniri luminoase. Ca în orice proces evolutiv, excesele s-au răzbunat, iar calitățile s-au transformat în contrariul lor. Reacția n-a întârziat să se producă, sub forma luptei împotriva schematismului, a dogmatismului, a declaraționismului.*

*Unii neagă acum cu desăvîrșire tot ce s-a creat în această perioadă de început, pe care, mai înțelepți dacă am fi, am privi-o cu înțelegere*

nici *conceptul de actualitate*, strivitor prin caietul său de sarcini, și nici limitata capacitate creatoare a dramaturgilor.

De vină nu e nimeni, fiindcă Istoria Literară nu operează cu concepte juridice, nu stabilește responsabilități, nu impune sancțiuni, nu acordă absolviri.

Asigură în schimb continuități.

Și este sigur că de la pragul acestui sfert de veac, bogat în strădanii — și, sîntem convinși, în izbutiri — vor merge înainte cei ce vor veni după noi, ca să ducă dramaturgia românească mai departe spre împliniri meritate și sigure.

**Ion Băieșu**

## **TEATRUL ȘI POLITICA**

Încă nu știu ce este teatrul și de aceea, probabil, mă încapăținez să mai scriu vreo cîteva piese. Poate, poate voi afla ceva.

Uneori mi se pare că teatrul nu e decît spectacolul născut din chinul fizic și fantezistic al actorului și regizorului, pe o însăilare de cuvinte care poate chiar să nu existe, și atunci munca mea de textier mi se pare mică și nefericită. Alteori, ceva mă face să cred că teatrul supraviețuiește de peste două milenii doar prin text, căci nimic din geniul actorilor și regizorilor vechi și străvechi n-a putut fi văzut de noi; gîndul scriitorului a fost singurul care ne-a ajutat să reclădim imaginea lumii vechi trecută prin scenă. (Alt-

ceva va fi începînd de acum, adică cu secolul XX. El va rămîne în ceea ce credem noi că are mai bun, nu numai prin text, dar și prin imaginile înregistrate pe peliculă ale unor spectacole din care se va vedea actorul, regizorul, decoratorul și ceilalți.)

Încercînd să scriu cîteva piese (cînd spun „încercînd“ nu o fac de loc pe modelul), văzînd cîteva spectacole pe la noi și prin alte țări, citind multe piese românești și străine, am început să mă conving că teatrul este o artă politică prin excelență. Desigur că, scriitorul dintotdeauna a slujit un singur stăpîn: adevărul. Căci dacă pentru un om obișnuit minciuna este un viciu oarecare, pentru scriitor rostirea neadevărului se transformă într-o definitivă descalificare profesională. Mi se pare că, pentru un dramaturg această teribilă chestiune este mai acută ca pentru poet și prozator, căci el este chemat să vorbească de pe scenă, adică să spună ceea ce are de spus cu glas tare. Adevărurile spuse prin teatru (adică prin mijlocirea unei arte specifice) își dezvăluie, mi se pare, mai imediat și mai ascuțit sensurile politice, trimiterile în actualitate. Aceasta nu pentru că spectatorul de azi ar fi altfel decît cel de altădată, adică mai isteț și mai interesat în descifrarea simbolisticii ascunse sub torsături de fraze și cuvinte. Încă scriitorilor antici, dar mai ales lui Shakespeare, inventatorul teatrului modern (modern în ce sens?) le plăcea să umble prin toate întîmplările istoriei, mai ales prin cele politice, și să descopere astfel sensul existenței și zbaterii întru viață ale unor popoare, clase, familii, indivizi. Dar mai ales în ultimul secol teatral a făcut încercări dintre cele mai îndrăznețe de a interveni de pe scenă în mișcările politice curente, iar aici vom fi obligați să po-

---

*ca pe vîrsta copilăriei și a adolescenței noastre. Sîntem încă prea aproape pentru a putea judeca în deplină luciditate sensurile unei epoci în care am crescut și noi, odată cu țara. Totuși, nu putem să nu recunoaștem, în dramaturgia acelei perioade de început, un patos cetățenesc vibrant, o undă de romantism conștient de marile răspunderi ale omului, într-un veac de mari răsturnări și uriașe construcții. Și dacă astăzi, ne îndoiim că s-ar mai putea vedea pe scenă eroi ca Petru Arjoca — și de ce nu, în definitiv, dacă s-ar precede la o eliberare a omului din dogoreala jurnalelor și din torentele de fontă topită — nimeni nu poate nega, iarăși, că pe filiera Cetății de foc se înscriu piese apărute mai aproape de zilele noastre, ca Ferestre deschise, Ochiul albastru, Ștafeta nevăzută, De n-ar fi iubirile; că de la Bălcescu încoace, trecînd peste un interval în care drama istorică a cedat locul aproape în exclusivitate temelor actuale, s-a pornit o întrecuță*