

mici, preșcolarii mai ales. Teatrul lor trebuie să fie deci al lor. Educativ în acțiune dinamică, „moralizator” (să nu ne sperie cuvântul) prin ris și lacrimi. Ce le putem oferi acum — la un sfert de veac — copiilor epocii acesteia fantastice prin cuceririle ei, ce sporesc în progresie geometrică? Evident — piese bune. Adică eroi, acei eroi de care duc lipsă. Tipuri — prototipuri, eroii care invită — prin acțiunile lor — să fie imitați. Feți-Frumoși moderni, Prislea voinicosi, echipați cu tehnica, dar mai ales cu inima omului contemporan.

Dar, să nu uităm că „cei mici” astăzi sînt spectatori exigenți ai tuturor formelor și formulilor teatrale de miine. Cum ne creștem, cum ne sporim rezervorul de spectatori? Investim azi „capital” pentru „dobînda” de miine. Dacă-i învățăm să iubească azi teatrul de copii, cu păpuși sau fără, ei vor iubi miine teatrul ce începe cu Eschil, Shakespeare, în orice viziune ar fi el. Deci — planificăm public — într-un mod viu, și desigur creator. Educînd spectatorii de azi, pregătăm spectatorii viitorului.

Dar ei împlinesc 25 de ani și mai mult. Și dacă povestea cu ursuleți de acum cîteva decenii i-a încîntat, îi vom întîlni și azi, mereu la teatru!

**Alexandru Sever**

## **EXPERIENȚA DURERII**

Există un fapt simplu, confirmat de 20 de secole de teatru: comedia n-a absentat mai niciodată, în nici o epocă. Tragedia n-a cunoscut decît două momente capitale: Grecii și Shakespeare. Nici un război n-a ucis în om gustul voioșiei, nici o catastrofă nu l-a dezvățat să zîmbească; conștiința morții n-a stăvilît niciodată izvorul creației universale; omul preferă să rîdă. Poate că și de aceea n-a absentat comedia niciodată, pentru că în rîs izbîndește instinctul incontrollabil al vieții. Și poate că de aceea tragedia e o creație atît de rară, pentru că e nevoie pesemne, de cîteva secole pentru ca omul să regăsească pe teritoriul ei privilegiat conștiința acută a limitelor sale. Omul preferă să rîdă, dar — lucru suprem tul-

burător — aspiră să-și amintească că moare.

Tragedia e mai veche decît Teatrul, probabil pentru aceleași motive pentru care viața e mai bătrînă decît arta. Cînd tragedia absentează, nu materia ei lipsește, ci spiritul ei. Războaiele, masacrele, catastrofele n-au lipsit niciodată: istoria umanității e la urma urmei o lungă istorie a durerii; durerea n-a lipsit nici epocii noastre; cu toate acestea, Auschwitzul și Hiroșima, cele două momente capitale care pun în cumpănă înseși rostul și existența omului, n-au inspirat încă nici o tragedie veritabilă. De privim în calendarul tragediei, ultimul mare tragic a fost Corneille; de trei sute de ani încoace, spiritul tragic a trecut, nu fără ezitări, din teritoriul absolut al teatrului în acela infinit al romanului; ezităriile spiritului tragic s-au numit, cu noroc înjumătățit, Kleist, Schiller, Hölderlin, Ibsen, Strindberg; de n-am avut un Shakespeare am avut un Dostoievski. Pentru ca Dostoievski să scrie teatru n-ar fi avut poate nevoie decît de o mare tradiție a teatrului; în clipa aceea n-a avut-o, și geniul lui dramatic s-a travestit după chipul și geniul romanului. Romanul, fecundat de geniul lui dramatic, a devenit genul tutelat al secolului nostru. Dar, neîndoielnic, dacă Tragedia a absentat adesea, ea a năzuit întotdeauna să reînvie; astăzi încă, poate mai mult ca niciodată de la începuturile ei fabuloase, ea aspiră să regăsească teritoriul originar și clasic al teatrului.

Ca nu știu ce floare de basm care înflorește pe un pămînt sfințit, o dată la o mie de ani, poate că și teatrul tragic are nevoie de acest răgaz între două înfloriri; ca să ia naștere, e nevoie, s-ar zice, ca istoria să distileze sîngele cîtorva secole și anta să experimenteze, în laboratorul fiecărui popor, formula originală a durerii lui. Poate că Pascal și Kierkegaard, Nietzsche și Wagner, Dostoievski și Kafka, nu sînt decît strămoșii obligatorii ai tragediei care așteaptă să fie scrisă. Resurrecția ei ciclică e asigurată de ritmul în care respiră umanitatea înșăși.

Toate epocile, chiar și acelea înjosite prin crimă și nebulie, au aspirat la genul sublim al tragediei din nu știu ce nevoie acută de supremă penitență și purificare. În tragedie, istoria își spovedește păcatele, iar omul își recunoaște grandoarea și-și regăsește gloria. Epocile mărețe sînt înrudite, mai mult ca oricare altele, cu spiritul tragediei. Cine n-ar recunoaște

această înrudire în epoca noastră ? Fărăte, nu războaiele continentale și crima planetară îi fac măreția; nu cadavrele fac o tragedie. Dar dacă neresurecția tragediei trebuie să înceapă cu o insurecție a inteligenței și a conștiinței, apoi nici o epocă nu și-o merită cu atîta îndreptățire și nici una n-a fost mai pregătită s-o scrie ca epoca asta a noastră cu pasiunea enormă iscată din durere și acuta conștiință de sine : o durere odrăslită în groapa comună, în lagărul de concentrare, pe locul ars al omului dezintegrat; o conștiință de sine forțată în făurirea fabuloasă a revoluției sociale și a științei revoluționate.

Există într-adevăr momente privilegiate cînd omul se apleacă asupra lui însuși. cînd își recunoaște limitele și-și înfruntă destinul chiar dacă știe că e incoruptibil, cînd își asumă superb riscul de a pune întrebări fundamentale, chiar dacă știe că răspunsul e încă imposibil : acesta e momentul tragediei. Un moment al rupturilor : al rupturilor în istorie și al rupturilor în conștiință. Moment de renaștere, ca acela care a născut teatrul grec și cel elisabetan. Și există temeieri să credem că noi înșine trăim un asemenea moment : un moment de renaștere, pregătit de o lungă experiență a durerii.

Grecul crea tragedia în umbra unui altar, Shakespeare și-o scria emancipîndu-se de umbra medievală a catedralei, noi o premeditam față în față cu bomba atomică. Bomba atomică, atît de pregătită să dezintegreze totul, e, în același timp, principii planetar al unificării în conștiință. De milenii popoarele coexistă : abia de un sfert de secol își recunosc solidaritatea întru același destin.

Modificate sînt, de asemenea, și raporturile noastre cu universul. Ca să dobîndească sentimentul infinitului, grecul privea marea, Shakespeare — oceanul. Ca în vechile geneze în care apa era elementul primordial al lumii, s-ar putea spune că tragedia s-a născut pe ape : cerul era oceanul semințiilor sârace : un petec de cer, hotărnicit de aceleași stele, era unicul ogor din care inteligența seceră recolta viselor semănate ; de cînd am intrat în cosmos, oceanul a devenit o dimensiune interioară a întregii lumi.

Fărăte, nimeni nu poate proroci unde anume și cînd va începe resurecția tragediei. Camus revendica odată pentru Franța speranța acestei renașteri. Dar cărui popor i se poate interzice azi — cînd unitatea de destin a globului ne solidarizează cu conștiința și cultura în-

tregii lumi — o asemenea speranță ?

Unii, înțelegînd foarte rău raporturile complexe dintre teatrul tragic și optimismul istoric, băgînd de seamă că teatrul nostru cel mai strălucit e în comediile lui Caragiale, înclinați mai ales să ridă oriocînd și din orice, ne acordă exuberanți geniul comediei și ne refuză amabili pe acela al tragediei. Dintre toate rațiunile ce i se pot opune, nu vreau acum să-i opun decît una : marea noastră capacitate de a memora durerea.

Fără memoria durenii, nici un popor nu e destul de pregătit să dureze și nici îndeajuns de matur să creeze teatrul tragic. Pentru ca o balladă ca Miorița să ajungă pînă în zilele noastre și să-și exercite încă asupra spiritului nostru toată neasemuita ei fascinație, pentru asta e nevoie de memorie ; memoria asta s-a consolidat la școala durerii ; și școala durenii ăsteia a durat o mie de ani. O mie de ani de istorie tragică.

De sute de ani, cronicarii și istoricii noștri consolidează la rîndu-le, în noi, amintirea trecutului și sentimentul continuității. Chiar teatrul nostru clasic, de factură istorică, slujește în bună măsură idealurile memoriei, mai degrabă decît acelea ale artei. Pentru ca poezia lui Eminescu să fie scrisă a trebuit neapărat să ajungă pînă la el, pe dedesubtul veacurilor, seva concentrată a tuturor durerilor. De se va spune, cum s-a mai spus, că apariția unui poet atît de complet la începuturile poeziei noastre culte e un adevărat miracol, să-l acceptăm cu recunoștință ; un miracol este la urma urmei și comedia lui Caragiale, care după o istorie sîngeroasă de o mie de ani, dă comp spiritului nostru hăzos ; de ce ne-ar fi refuzat miracolul tragediei ? E adevărat, încă n-o avem, dar fiorul ei nu ne este necunoscut ; pe fiorul acesta întemeiem o speranță.

De nu este nimănuia dintre noi hărăzit să scrie această tragedie, misiunea noastră cea mai înaltă este de a pregăti calea aceluia care trebuie să vină după noi, geniului atotputernic care va ști, inspirat de propria lui epocă, să săvîrșească sinteza tuturor cuceririlor noastre răbdătoare și să înalțe edificiul dramatic la înălțimea aceea pe care teatrul n-a atîns-o, de-a lungul timpului, decît de două ori, la două capete ale Europei, cu tragicii greci și cu Shakespeare. Atunci, încorporați cu durerile și cu sacrificiul nostru, vom izbîndi fie și prin delegație : un geniu este un om care își amintește.

**NU DIN CHAOS...**

În dramaturgia românească s-a produs o mutație surprinzătoare. Nu știu exact când și cum s-a produs, nu cred că se datorește în exclusivitate dramaturgilor tineri, nu-mi dau seama dacă s-a descoperit „drumul” ori s-a descoperit, pur și simplu, ceea ce se descoperise de mult. Știu însă că despre dramaturgie se poate discuta, în sfârșit, ca despre o parte a literaturii. Și fără complexele celor care, nu de mult, se vedeau siliți să spună, cu un zîmbet puțin stingherit: „Avem un teatru excelent, dar, din păcate, cu dramaturgia stăm destul de...”

Așadar, există o dramaturgie. Există dramaturgi. Unii dintre ei proaspăt și, cred, definitiv consacrați: Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Paul Anghel, Ion Omescu. Alții, care, fără îndoială, se vor consacra. Alții care, în mod fatal, vor dispărea din lumina proiectoarelor, poate nu tot atât de zgomotos cum au apărut. Unii vor ieși mai devreme sau mai târziu de sub „manta” nu știu cui, alții se vor lăsa înăbușiți de „manta” și vor servi ca simplă bibliografie, capitolul *epigoni* pe care, obligatoriu, fiecare istorie literară îl posedă. Despre dramaturgia românească de acum se poate, deci, discuta...

Este falsă și infatuată ideea că valul acesta masiv care a invadat pe neașteptate teatrul românesc vine de-a dreptul din *chaos*, cum ar spune poetul, cu alte cuvinte fenomenul ar fi intrat de inedit, încît e absurd să-i cauți ascendenții. (În nici un caz în dramaturgia autohtonă, cel mult prin teatrul franco-anglo-saxon). Din acest punct de vedere, mă alătur opiniei lui Al. Paleologu, care, într-un interesant — chiar dacă discutabil pe alocuri — articol din „România literară”, numea linia majoră a dramaturgiei românești post-caragiăne: Camil Petrescu, Blaga, Sebastian. Fără a neglija deloc șocul produs (la noi ca și aiurea) de Beckett și Ionescu, trebuie să admitem că jovialitatea amară și apetitul pentru absurd le primim de la Caragiale, conceptualismul de la Camil Petrescu, metaforismul filozofic de la Blaga, lirismul autoironic de la Sebastian.

Pentru nimic în lume n-aș pune la îndoială originalitatea, noutatea dramaturgiei ce se scrie astăzi (iar dacă se mai ivește cîte un cronicar negator sau deni-

gator, de cele mai multe ori impermeabilitatea sa față de nou trebuie pusă pe seama unor cauze bio-fiziologice), dar nu voi ignora — și nu pot fi ignorate — constituantele fenomenului în discuție, elementele pe care le-am recepționat de la precursori. Dacă ar fi să dăm o definiție celor mai recente fapte de dramaturgie de la noi, ar trebui, probabil, să facem apel la mecanica absurdului venită de la Caragiale, la conceptualismul și intelectualismul lui Camil Petrescu, la metaforismul filozofic și enigmatic al lui Blaga, la finețea lirico-ironică a lui Sebastian. Firește, e vorba de o sinteză sau de sinteze, firește apare o tehnică nouă și o sensibilitate modernă, firește sinteza absoarbe, într-o măsură sau alta, experiența teatrului contemporan universal...

Mai mult, cei mai buni și cei mai talentați dintre dramaturgi, aceia care ascund în spatele cuvintelor și niște idei, care cunosc tehnica *dramei* și nu tehnica, care știu să creeze o atmosferă *umană* și nu o atmosferă, sint, prin ființa teatrului lor, scriitorii ai istoriei, ai umanității, ai unui ideal, ai unei convingeri — așa cum au fost predecesorii. Teatrul românesc a fost întotdeauna și fără excepție un teatru de substanță, de comunicare, de investigare, a refuzat gratuitatea formelor, nu s-a dezis de vocația sa etică.

Nu vom spune ca unii publiciști cu simțurile atrofiate: ceea ce e nou, e vechi. Dimpotrivă, ceea ce e nou în dramaturgia noastră este cu adevărat nou, tocmai fiindcă a unit experiențe diverse și esențiale structurîndu-le pe sistemul unei spiritalități moderne. Noutatea stă în desprinderea de formele îmbăcșite și înălțarea către poezie, către metaforă și idee, în aspirația spre esențialitate. De aceea văd dramaturgia noastră modernă ca o continuitate, ca o proiecție superioară a valorilor transmise de istoria literaturii.

Prin urmare, nu din chaos...

---

**Leonida Teodorescu**


---

**MOMENT  
DRAMATURGIC ?**

Cînd a început să se vorbească acum trei-patru ani despre un moment al dramaturgiei, momentul era mai curînd in-