

**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 pușă 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-

tuit decât realizat și din această cauză s-a apelat în grabă la cițiva termeni, dintre care destul de mulți și-au demonstrat curînd deplina lor inadecvare. Dintre acești termeni cel mai neinspirat cred că s-a dovedit a fi „dramaturgia tînăără”, nu pentru că dramaturgia cea mai notabilă ar fi cea „vîrstnică”, ci pentru că momentul dramaturgiei n-a fost niciodată o chestiune de generație și nici măcar de grup. Mai curînd cred că este vorba de o întîlnire și nu numai de generații, dar și de gusturi și de orientări dintre cele mai diverse, unite însă prin dorința comună de a face *ceva*, care să transforme o activitate, pîndită aproape permanent de pericolul industriuosului, într-un semn estetic. Dar, indiferent de cauzele care au facilitat această concomitență, dramaturgia ultimilor ani a început să capete conștiința propriului său statut, și acest lucru poate că este fundamental.

S-a vorbit destul de mult într-o vreme despre faptul că ceea ce se înțelege prin nou în dramaturgia ultimilor ani ține mai ales de metaforizare și poate din această cauză s-a scris mai mult despre lucrările în care metafora a fost evidentă, pentru că astfel a devenit evident și semnul noului. Nu știu cit adevăr cuprinde obsesia metaforei, probabil destul de mult, dar mi se pare că metafora a devenit un fel de tic, cum a fost într-o vreme tot un fel de tic și simbolul, ceea ce se explică prin dorința curioasă de a găsi într-o lucrare alceva decît conține, ceea ce îl rîndul său se explică printr-o altă obsesie și anume aceea de a vedea în orice lucrare literară cu precădere o manifestare publicistică. Și atunci metafora este cea care o face limpede, așa cum trebuie să fie limpede o lucrare publicistică, dar nu și literară, pentru că literatura limpede sau ne-limpede, este în primul rînd asociativă.

Ceea ce mi se pare, ca să folosesc un termen compromis, un bun cîștigat, este tendința de a crea niște serii noi de asociații; fabulațiile moralizatoare care n-au spus niciodată mai mult decît mica și uneori dubioasă lor morală apar, poate mai mult ca oricînd, în toată splendoarea naivității lor estetice. Indiferent de valorile reale pe care le propune și, poate

mai presus de ele, dramaturgia de azi se eliberează treptat și sigur de ceea ce predeceată care o făcea să oscileze între publicistic și distractiv, unite nu o dată prin numitorul comun al teatrului de bulevard cu teză sau fără teză, și să-și găsească rostul existenței în acel atribut permanent al artei care este investigația. Cred că aici stă secretul conștiinței de sine a dramaturgiei pe care o putem numi lucid și sigur contemporană.

Momentul dramaturgiei în sensul strict în care a fost vehiculat termenul și care, dincolo de apariția unor nume de autori și de lucrări, presupunea instaurarea unei spiritualități estetice moderne, a trecut, după cum a trecut, sper, și senzația de șoc și de enervare. Toate aceste momente au întotdeauna ceva voios și diletant în ele, ca niște promisiuni vesele date într-o stare de euforică irresponsabilitate. Dintr-un fapt de reală sau presupusă senzație, dramaturgia s-a transformat într-un fapt de conștiință, într-un sistem de referințe. Faptul că dramaturgii în marea lor majoritate nu se constituie nici măcar într-un grup, că între ei nu există de cele mai multe ori decît niște relații cu totul și cu totul convenționale, mi se pare deosebit de simptomatic, nu pentru că grupurile literare ar avea ceva rău în ele (grupurile literare au întotdeauna ceva bun), ci pentru că efortul de a instaura un climat estetic nou devine astfel foarte evident un act de programare interioară și nu unul de coordonare.

Dramaturgia, care risca într-o vreme să eșueze într-o existență strict teatrală, să se dezică de existența ei literară, să se transforme dintr-un text într-un pretext, își recapătă mai greu sau mai ușor propria ei morfologie. Prejudecățile fabuliste, tematiche, tipologice și, odată cu ele, și nonvalorile literare s-au retras încet, încet la periferia vieții literare. A devenit, în fine, limpede că singurul lucru care poate forma un public de teatru este valoarea literară și nu parodia ei tematică sau netematică și monotonia cromatică alb-negre. Poate din această cauză și piesa românească a încetat de a mai fi pentru teatre doar o obligație de plan și începe să devină o preocupare și, poate nu peste mult, chiar un mod de existență.