

DRAMATURGII ÎN ANUL XXX

PAUL ANGHEL

Istorie și scenă

Împlinindu-se 30 de ani de istorie nouă, putem încerca dacă nu o recapitulare de titluri — ceea ce va face, desigur, un istoric al teatrului — măcar o recapitulare de tendințe sau tentații deschise dramaturgiei noastre în această mare epocă.

Întrebarea pe care mi-o pun s-ar putea rezuma la atît: dacă n-ar exista o istorie scrisă aș putea reconstitui, din afară, pe baza textelor destinate scenei, tipul acestei societăți nou întemeiate și principalele ei momente?... Mi se va răspunde: teatrul nu reprezintă istoria faptică a unei societăți, ci istoria substanțializată, istoria ca dramă. Un alt răspuns posibil ar fi: teatrul e un document al mentalității unei societăți; în paginile unui dramaturg veți citi nu ceea ce este în fond istoria, ci felul cum și-o reprezintă contemporanii dramaturgului, cu toate limitele lor. Încă un posibil răspuns ar suna cam așa: dar de ce numai o felie de istorie, cînd istoria e mai vastă? Nu poți afla nimic sau mai nimic despre o epocă teatrală mai înainte de a raporta la precedența sa istorică. Un răspuns la întrebarea anterioară ar pretinde deci o întrebare: cum arăta dramaturgia la români mai înainte de această epocă?

Iată deci că răspunsurile s-au complicat și s-ar putea complica infinit. Fiindcă dacă ne-am oprit doar la ultimul punct, referințele obligatorii ar crește arborescent: într-o literatură, în oricare literatură, drama ca gen se naște — oricît ar părea de curios — nu



în conexiune cu liricul, ci cu epicul. Drama, tragedia și chiar comedia au nevoie, pentru a crește robust, de solul gras al epicului, de marile cronici, epopei sau romane sociale. Într-un cuvînt de cronică, de precedența spectacolului narativ, care se desfășoară masiv, liniștit și orizontal. Esențializarea dramatică se produce prin țîșnire, vertical. Ceea ce ar însemna că precaritatea dramatică a unei literaturi trebuie căutată în carența epicului. Cum stau lucrurile la noi?

Literatura română e o literatură cu o creștere paradoxală. Ne-am trezit dintr-o dată, la sfîrșitul sec. XIX, fără intense pregătiri anterioare, cu un dramaturg perfect — Caragiale. Miracolul apariției lui, în dramă, este echivalentul apariției lui Eminescu, în lirică. Caragiale ne-a dat excepția, rămî-nînd în epocă singur, ca un Shakespeare fără dramaturgii elisabetani. O epocă elisabetană a teatrului românesc nu se putea astfel compune într-un singur moment ci într-o sumă de momente ulterioare, într-o întreagă evoluție, oricît de sincopată. Teatrul de după 1944 se include acestei evoluții, urmînd aceleași legi de dezvoltare paradoxală, despre care vom mai vorbi.

Fiindcă iată, la un sfert de veac după Conu Iancu, apare Camil. El nu e tributary niciun înaintașului său, pînă acolo încît orice raportări la anecdotă par imposibile. Camil, ca și Caragiale, pare a se naște pe un pămînt gol. În schimb, firul tradiției nu se rupe, ci se dezvoltă însă, la rîndu-i, para-

doxal: Victor Eftimiu, alt dramaturg profesionist, nu-l continuă pe Caragiale și se întoarce cu mult în urmă, preluând (într-un compartiment al operei) feccricul lui Alecsandri și apetitul pentru tipurile universale al pașoptiștilor romantici. Tot înapoi, ba chiar mai înapoi, deci dincolo de Alecsandri, se întoarce Mihail Sorbul, care împlintă drama istorică de-a dreptul în cronică medievală sau îl continuă în drama modernă pe Caragiale din Năpasta. Caragializează, cu cite o aripă, Mușatescu și Kiriișescu, dar marele caragialean, cel care va ridica „moftul“ la prestigiul tragicului, va fi un dramaturg de limbă franceză și de origine română, Eugen Ionescu. Notabil, un alt dramaturg, Victor Ion Popa, se întoarce și el înapoi, la chiar sursele dramei: teatrul popular. El încearcă să reactualizeze farsa și misterul, el ambiționează să pună în mișcare energiile populare, făcătoare de spectacol. Insist asupra acestui aspect, eludind valoarea textelor, pentru a sublinia registrul larg al tendințelor și tentațiilor dramaturgiei noastre post caragialeene, din care nu s-au exclus, odinioară ca și azi, experimentele la zi. Oricum, de reținut este că prin Caragiale apare la noi dramaturgul profesionist, fără de care nu există nici producția dramatică constantă, nici teatrul național. De reținut este, de asemenea, că dramaturgii profesioniști care urmează sînt mulți raportați la 1 (Caragiale), sînt puțini raportați la o literatură: A. D. Hertz, Mircea Ștefănescu, Mihail Sebastian etc.

Dacă acesta a fost registrul moștenit, de nume și de tendințe, ce-și putea dori literatura dramatică de după 23 August? ...Să se deschidă spre tematica tumultuoasă a noii epoci istorice. Și s-a deschis amplu! Să continue preocupările tradiționale, obsesive specifice unei literaturi, în noile coordonate istorice. Și s-au continuat aceste preocupări, renovându-se! În sfîrșit, să înmulțescă numărul profesioniștilor, astfel încît instituția teatrală să se biziue, dacă nu în exclusivitate, în majoritate pr producția națională de texte. Oprindu-ne la ultimul punct, mi se pare că noua epocă a dat naștere celui mai mare număr de dramaturgi profesioniști din literatura română. Acum au apărut fenomenul Baranga, feno-

menul Paul Everac, fenomenul Horia Lovinescu, și spun fenomene, pentru simplul fapt că opera dramatică a numai unuia singur dintre cei trei, echivalează, ca număr de texte, cu întreaga producție dramatică dintre cele două războaie. Este impresionant cit a scris Baranga, este impresionant cit a scris Everac, este impresionant cit a scris Horia Lovinescu. Toți trei au scris pentru teatru, n-au făcut literatură dramatică precum subsemnatul, toți trei au fost jucați pe zeci de scene, acoperind practic prin producția lor suprafața scenelor României și stagiunile pe decenii întregi.

Dar, dacă așa stau lucrurile, cum se poate afirma că dramaturgia e un domeniu literar carent, raportat la poezie sau proză? Fiindcă iată, după cei trei, covârșitori ca amploare, urmează Lucia Demetrius și Mihail Davidoglu, Alexandru Mirodan, Radu Cosașu, Teodor Mazilu, Dan Tărchilă, Dorel Dorian, pînă la contingentele mai noi din care fac parte, peste vîrste, Leonida Teodorescu, Iosif Naghibu, Radu Dumitru, Paul Cornel Chitic, Mihai Neagu Basarab și alții. Dramaturgia, ca gen, a devenit contagioasă. Prin contagione, au călcat cu dreptul în dramaturgie, prin creații remarcabile, un prozator ca Eugen Barbu, un poet ca Marin Sorescu, o ziaristă cum este Catrinel Oproiu.

Mi se pare că dacă am realiza o antologie a dramaturgiei românești, în cei 30 de ani, lucru care ar trebui grabnic făcut, am căpăta o imagine pe cit de pregnantă pe atît de dătătoare de nădejdi sau, ca să nu umflăm datele, o imagine exactă: literatura dramatică a acestei epoci nu e altfel decît literatura acestei epoci și nici altfel decît literatura română în ansamblul ei, cu toate marile sale merite și scăderi. Problematicele acestei dramaturgii s-a substanțializat, în detrimentul divertismentului — legat fatal de ideea de teatru —, în favoarea dramei de conștiință sau a dramei document. Mobilitatea peisajului dramaturgiei e remarcabilă, cuprinzînd autori și tendințe dintre cele mai ireductibile, de la tradiționaliști pînă la avangardiști. Ce ne mai lipsește?

...Puțin, ca să avem o mare dramaturgie, adică totul! Și ca să nu alarmez, prin acest semn de exclamare atît de blajin în fond, voi încheia prin a spune că o literatură începe în fiecare zi, fiind zilnic confruntată cu problemele fundamentale. Cînd le vom rezolva pe acestea? Niciodată, adică mereu.

