

# N. D. Cocea—dramaturg

Editura „Cartea Românească“ a tipărit într-un volum (ingrijit și prefațat de Nicolae Florescu), cinci piese de teatru ale lui N. D. Cocea (dintre care două sînt neterminate), propunînd astfel atenției o ipostază aproape necunoscută a acestui scriitor. Prezent în viața literară încă de la începutul secolului, ca publicist și autor de pamflete de o mare îndrăzneală și de talent oratoric remarcabil și, mai tîrziu, ca romancier, Cocea a avut înainte de toate vocația (în înțeles de „chemare“, impuls, pasiune) teatrului, în direcția căreia, paradoxal, s-a realizat cel mai puțin. Urmînd această chemare a făcut cronică dramatică, a tradus și a scris piese, ori mai degrabă le-a schițat și le-a abandonat înainte de a le termina spre a face alte proiecte, s-a agitat mereu pentru jucarea celor, puține, încheiate. Dar nici articolele n-au afirmat un mare critic teatral, nici traducerea n-au îmbogățit repertoriul, după cum nici piesele proprii n-au impus un dramaturg nou — una singură, *Canalia*, s-a reprezentat în 1943—1945 și toate au rămas netipărite — și, vom vedea, n-o pot face nici azi. Căci vocația lui Cocea este vocația teatrului, nu a dramei, adică a spectacolului și a spectaculosului. De aceea ea poate fi satisfăcută și de piesele unor Bataille și Porto-Riche, aplaudați de către cronicar, sau ale altor autori, unii obscuri astăzi, din care a tradus. Vocația aceasta o descoperim și în publicistica și în proza lui Cocea. Este în afara discuției prezența aci a unei atitudini ideologice, în care se poate constata însă nu numai expresia unei orientări social-politice juste și consecvente, ci și pasiunea pentru disputele ideologice și politice, pe care le urmărește și ca pe un spectacol și în care intervine și ca actor. În manifestările *literatului* Cocea este mereu ceva histrionic, o dorință de a fi văzut, aplaudat sau, dacă nu se poate altfel, fluierat. Cultivarea pamfletului și, mai ales, stilul pamfletar al lui Cocea vin în mare măsură de aci. Căci dacă pentru ziarist pamfletul e o armă, un instrument eficient, finalitatea intenționată — anularea adversarului — îngăduind, în principiu, orice violență, folosirea lui de către romancier e plină de riscuri. Cocea și le-a asumat, împingînd mereu narațiunea spre caricatură și grotesc aglomerînd violențe verbale și menținîndu-se îndelung aci, spre a scandaliza, compromișînd astfel intenția de satiră social-politică prin exces. Comedia moravurilor, mai ales politice, ale vremii, denunțată de gazetar, este arătată încă o dată, cu insistență pe detaliile picante, cu îngroșarea liniilor în portrete și scene grotesti și cu un anumit spirit de cancan, de către prozator, în romane care n-au reținut atenția nici unuia dintre istoricii literari ai epocii.

Piese de teatru tipărite acum participă la această condiție generală a scrisului lui Cocea, în cadrul căruia se diferențiază prin accentul pus pe nota sentimentală, care nu lipsește nici din romane. Se pare chiar că aceasta este cea dintîi notă definitorie a autorului. Revăzînd romanele după ce am citit piesele, Cocea mi-a apărut ca fiind, fundamental, un sentimental, aparținînd unui tip de scriitor caracteristic sfîrșitului de secol trecut, căruia îi aparține de altfel prin formație. „Sentimental“ înseamnă în acest caz nucleul unei structuri sufletești în care intră deopotrivă „idealismul“ moral și social, disponibilitatea la dăruire în folosul altora, hotărîrea de a lupta pentru un ideal de dreptate, o înclinare spre utopie etc. — trăsături pe care le aflăm și la prietenul său Galaction, de pildă. La Cocea se adaugă un temperament de luptător și o vocație histrionică, ceea ce explică, între altele, alegerea sferci de manifestare — ziaristica — și stilul verbal al acestei manifestări. Lirismul sentimental este formula prozei lui Cocea pe acele spații care rămîn în afara invaziei lirismului pamfletar, derivat și el, de fapt, din celălalt. Cocea aparține sufletește „răspîntiei de veacuri“ evocată pe larg de Galaction, epocă la care se întoarce mereu, cu nostalgie, opunînd-o timpului post-belic, cu moravurile lui brutale, vulgare și cinice, lipsit de „idealism“. Sau, mai exact, Cocea vede această epocă prin perspectiva celeilalte, a adolescenței lui, pe care contrastul, real, dar și depărtarea, îl fac s-o înfrumusețeze. Ca dramaturg, el aparține răspîntiei de veacuri și prin factura pieselor (deși cea dintîi dintre cele publicate acum e scrisă în 1924), nu numai prin substanța lor lirică.

*Sub coasa morții*, înfățișează lumea „bună“ în tragicul an 1917, aflată în spatele frontului, la Iași, unde duce o viață de petrecere continuă, cu șampanie, cu dans și,

mai ales, cu amonuri frivole. Teren potrivit pentru satira autorului, evident, dar dispoziția satirică e contracarată de o atitudine de oarecare înțelegere, teoretizată de un personaj-filozof astfel : „sub focul războaielor, viața, viața, cu toate aspectele ei sublime, dar și cu toate scăderile, urciunile, păcatele ei inerente, n-a încetat o singură clipă că-și urmează cursul ei fatal, larg cîteodată, meschin și medioeru mai totdeauna. (...) Peste capetele noastre, de la o margine la cealaltă a pămîntului, trece coasa morții. Sub fierul ei mor cu miile. Dar dansul vieții continuă !”

„Învirtuții” și „sedentarii” sînt și niște iubitori de viață, femeile nu sînt doar ușuratec, ei și surori de caritate, toți sînt mai mult fanfaroni decît imorali : scriitorul oscilează așadar între pamflot și comedia de salon. Imprecizia de atitudine și de stil face dificilă definirea piesei, pe care linia principală a subiectului și profilul persoanelor în legătură cu care se constituie această linie o fac și mai incertă. Ruja s-a îndrăgostit de un ofițer rănit pe care îl îngrijește la spital, în care-l vede pe „erou” și pe care-l opune tinerilor petrecători din lumea ei. I se dăruiește, pentru a descoperi apoi că „eroul” a devenit întîmplător erou, că e în primul rînd un bărbat dornic de dragoste, ca și cei cărora li-l opusese disprețuindu-i. E însă în ea o nevoie de frumos și înalt, de idealitate, care o face să refuze cu obstinență dovezile. Piesa întîlnește, prin această linie a subiectului, drama tipică la Camil Petrescu, drama iubirilor născute sau întreținute de o eroare, de idealizarea partenerului, drama accidentală la Cocea, al cărui erou caracteristic nu este iluzionatul care descoperă eroarea, parcurgînd drama „revelațiilor în contiință”, ci licheaua în stare să atingă toate treptele mizeriei morale păstrînd totuși o urmă de omenesc, sau, după autor, simburile acestuia : nevoia de iubire adevărată, curată. În *Sub coasa morții*, acest erou este Toto, în *Canalia* este Naly (mai toată onomastica lui Cocea e în gustul comediei de salon, sumînd desuet, cînd nu e rudimentar satirică sau comică : Prințul Stroe Pehlivan, Desdemona Covrig etc.), înconjurați de fiecare dată de o „suiță” reprezentînd variante ale lor. Naly (nume ales și pentru jocul de cuvinte, pe care-l îngăduie : Naly — ca Naly — canalie) acceptă să se căsătorească formal cu Sanca, pentru a o trece încă din noaptea nunții și definitiv bancherului Chrisanthy, în schimbul unei vieți de lux, asigurată amîndurora. Fata înțelege că a fost obiectul unei tranzații și o respinge cu eroare, acceptînd-o cu sufletul frînt după cîteva luni de ciudată viață în trei, în totală separație însă, petrecută în voiajuri prin lume. Situație bizară, neverosimilă, de la care scriitorul pornește ca de la un punct-limită spre a „demonstra” ideea amintită, a canaliei cu inimă. Neputînd evita „scadența” oribilei polițe — pentru că altfel n-ar putea oferi femeii pe care o iubește decît o viață mizeră —, Naly își maschează suferința cu o veselie zgomotoasă. E un Pierrot sperînd să recîștige inima iubitei pierdute și stringînd între timp bani (evident, de la același Chrisanthy) spre a-i oferi o viață luxoasă, atunci cînd... Respins definitiv, la sărbătorirea unui an de la grotesca lui căsătorie, Naly se sinucide. Dovada a fost făcută, Sanca descoperă că în canalia de Naly se ascundea o inimă curată, că „licheaua” e de fapt o victimă a moravurilor vremii : dovada ideii autorului, susținută în piesă de un moș Stavăr, om al generației dinainte, cu „idealismul” și umanitarismul ei generos.

Pe opoziția, lumea de dinainte de război — lumea de după război e construită și cea de a treia piesă, cu titlu nostalgic : *Pe cînd era bunica fată mare !...* De o parte, așadar, bătrîni Sandu și Profira Serdaru, împreună cu prietenul lor din tinerețe Moise Wolf, de cealaltă. — Take Hiesco, deputat liberal, Fraga (iarăși, onomastica !), logodnica lui și nepoata bătrînilor, Cezar, alt nepot, huligan și antisemit și Stroe Armand Lupescu, industriaș, președinte al multor consilii de administrație, fiul lui Moise. În locul prieteniei care-i leagă de o viață pe bătrîni, tinerii nu cunosc decît asocierea în afaceri necurate. Deputatul facilitează industriașului un transport ilegal de cupru în străinătate. e descoperit de opoziție și ratează cariera politică în ajunul nunții care trebuia să-i aducă o zestre consistentă. Dorînd căsătoria ca pe o „poartă” spre viața de lux, nu din dragoste. Fragu, sfătuită de Stroescu, îl acceptă pe deputatul compromis, cu condiția de a fi lăsată să-și cheltuiască singură averea și să ducă o viață „liberă”.

Aceasta este lumea pe care o înfățișează teatrul lui Cocea (o regăsim și în cele două piese neterminate, *Petite princesse d'Orient* și *Competența*), într-o formulă dramatică în care sarcasmul apare mereu amestecat cu ironia îngăduitoare și în care, în lipsa unor conflicte, în funcție de care să se organizeze, materia literară e desfășurată în tablouri, scene — de obicei cu multă culoare, mai ales lexicală, și cu multe personaje, care vorbesc cu plăcere și, deseori, spiritual, și care „se distrează”, pe scurt, care oferă mereu un spectacol în general agreabil, fără „dramă” sau acoperînd-o, spectacol pe care autorul ni-l arată în timp ce-l urmărește el însuși cu atracția cu care urmărește tot ce e „spectacol”, trezit din cînd în cînd de impulsul lui critic și de demonul pamfletar, cărora le dă curs, însă fără insistența cu care o face în romane.

Teatrul lui Cocea nu revelează un dramaturg ignorat, dar ajută la definirea mai exactă a scrisului său și la aflarea pentru el a unui loc în istoria literaturii, loc care (ca scriitor, nu ca publicist), nu i-a fost acordat de fapt, pînă acum.