

# CUM PRIVEȘTE

## MARIN SORESCU –

### O "ÎNTREBARE JUSTĂ"

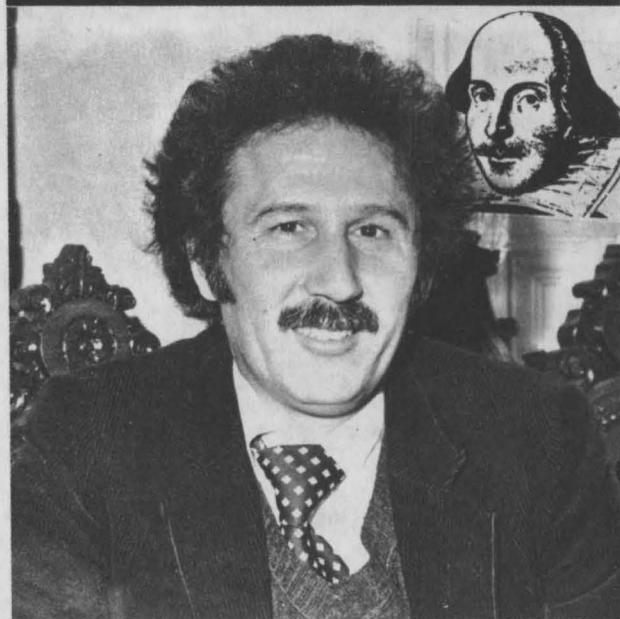
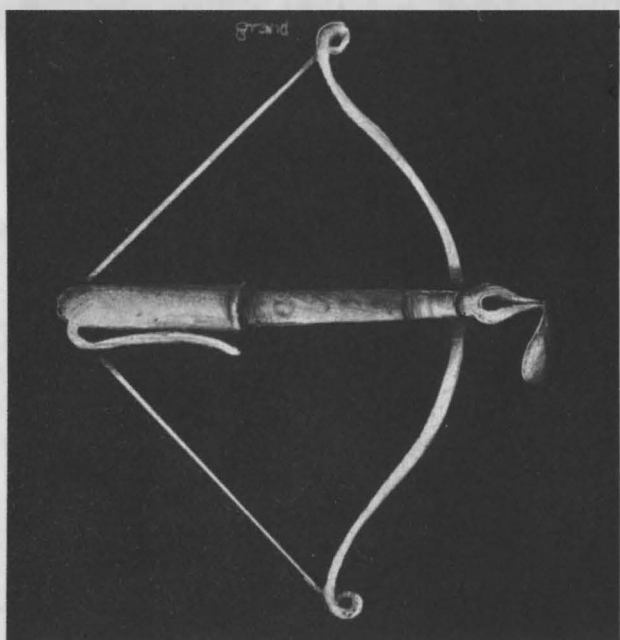


ntr-un capitol din *Insula lui Euthanasius* („Un amănunt din *Parsifal*”), Mircea Eliade povestește un episod din celebra legendă, referitor la ciudata boală a Regelui Pescar, boală a bătrâneții, sterilității și tristeții de care este contaminat întreg ținutul. Mintuirea o aduce Parsifal întrebându-l pe rege unde este potirul sfânt, punind

comentează Eliade, „întrebarea justă”, cea care deschide calea adevărului și a vieții. Ceea ce este interesant în acest scenariu se leagă de faptul că întrebarea este deznodământul, scopul căutării, odată descoperită și formulată, ea restituie lumii firicul, vitalitatea.

„O întrebare justă” constituie, în cazul poeziei și teatrului lui Sorescu, nodul care adună toate firele creației și ale traseului existențial construit de aceasta, într-un final deschis. Iona, Paraclicerul, Irina, Locatarul, Tepeș, Shakespeare, încercând să asume o realitate ostilă, înțeleg în cele din urmă că nu e posibil decât întorcându-se la sine. Astfel se explică și nota certă de optimism a dramelor diferite de teatrul absurd prin această recuperare a sinelui chiar dacă în moarte, prin întrebarea care îl pune în lumină și-i afirmă capacitatea de a dura. Absurdul există până se naște întrebarea. Confrunțat cu o realitate cameleonică, stîrnind înclinația reflexivă, dar și derutînd-o, protagoniștii caută un absolut căruia o tradiție întreagă i-a stabilit sensul ascendent. La sfîrșitul tribulațiilor ei constată că lucrurile stau exact pe dos, că pentru a ajunge la cunoaștere trebuie mers înapoi către origini, demontînd creația pas cu pas, în răs\_păr, căzînd în lucruri. Inversul e figura specifică demersului artistic sorescian. Cînd se exprimă polemic dă naștere parodiei, demitizării, ironiei, iar metaforic armonizează contrariile: zbor-cădere, eliberare-incătușare, naștere-moarte etc.

## ELIBERAREA DE



**S**ă nu mai intrăm în detalii: dramaturgia a fost (o recunoaște și Eugen Lovinescu într-un articol) și mai este un gen literar vitregit. O mare parte din textele dramatice circulă în teatre, purtate de regizori, actori și secretari literari, fără să fie tipărite. Multe dintre ele se și joacă mai înainte de a fi tipărite. Sint autori a căror notorietate strict teatrală era consolidată cu mult înainte ca opera lor să fi văzut lumina tiparului. Și chiar după aceea, chiar după apariția în volum, puține sint cărțile de teatru care se bucură de atenția criticii literare. În cele mai multe cazuri se invocă lipsa de literaritate. Dar literaritatea unei piese de teatru nu stă în purul discurs literar, ci-n virtualitatea scenică. La Sorescu, de pildă, critica literară își alimentează comentariul cu poeticitatea textului teatral. La D.R. Popescu e remarcată structura epică. La amîndoi centrul de greutate este mutat în afara discursului teatral.

Dar la Mazilu? După știința mea, Teodor Mazilu apare,

în istoriile strict literare, mai rar decît Băieșu. Și-n cazul lui, în analiza textelor prevalează incidența morală. Literaritatea e aproape ignorată. Trebuie de asemenea să reținem și faptul că istoriile dramaturgiei de azi nu au fost scrise de istorici ai literaturii, ci de istorici și de critici ai fenomenului teatral.

O primă ipoteză ar fi aceea că dramaturgia nu se prea citește de către criticii literari. Teatrul de după război nu a dat literaturii, nici cantitativ și nici calitativ, scriitori de mărimea unui Nichita Stănescu, Marin Preda sau Nicolae Breban. Dar, în cazul prozei și al poeziei, panoramele contemporane, tablourile critice sau istoriile merg pînă la raftul al treilea, în vreme ce dramaturgii sint mai degrabă tolerați. A doua ipoteză ar fi aceea că o mare parte dintre comentatorii literaturii ocolesc teatrul și ca instituție de spectacol. Literatura dramatică nu este cunoscută nici măcar prin mijlocirea spectacolului. Există aici și-o explicație: piesele majore, scrise în ultimii treizeci de ani, n-au mai fost reprezentate pe scenele

# CRITICA LITERARĂ DRAMATURGIA ROMÂNĂ

Dincolo de acest esențial punct comun al poeziei și teatrului, teatralitatea creației poetice, evidentă în ciclul „La Liliiec”, angajează întreg arsenalul de exprimare dramatică: personaje în acțiune desfășurându-se pe scena imaginară a lecturii, acum și aici, concentrare, forță a cuvintului, manifestă fie în replica directă, fie în ecoul ei în narație, putere de a vizualiza din citeva trăsături de condei. Poezia „Mai bine” din volumul II pare un fragment dintr-un dialog neîntrerupt: „Da, da, grijit, Mitru Ceapă s-a simțit mai bine./S-a dus, s-a uitat prin celar,/La rijniță,/Că avea rijniță acolo, de rijnea mălai,/Că erau mori puține./Și-și rijneau cite-o strachină pe zi și-și făceau turtă./Aveau toți rijniță/Ei, și-a văzut omul rijnița, și-a văzut oile/Inchise în saia, ei, găinile /Și-a venit liniștit în casă. /S-a culcat și și-a dat duhul./Am auzit dimineața:/A murit și bietul Ceapă.”

Monolog, adresat celui alt sau sieși, intenția lui este de a ne spune că nu se întâmplă nimic extraordinar, nimic în afara firii, că Mitru Ceapă s-a culcat într-o seară după ce, ca în fiecare seară, s-a convins că totul e în ordine în gospodărie, s-a culcat și-n loc să adoarmă și-a dat duhul. De unde totuși impresia de neliniște care tulbură tonul de o familiaritate apăsătoare?

Tabloul de viață domestică, aproape ritualică, sugerând liniștea unei existențe care durează pentru că a încetat să fie numai individuală, este încadrat de două expresii: „grijit” și „și-a dat duhul”. Prima care deschide subiectul, ne anunță că este vorba despre moarte, despre un anume fel de moarte care presupune împăcarea cu sine și cu lumea. Odată enunțată tema la modul aluziv, interesul lecturii se deplasează către altceva printr-o tehnică a diversionii și a amânării care sporește tensiunea. Așteptarea instaurată de cu-

vântul „grijit”, prelungită ironico-tragic de informații aparținând altei ordini de idei (că Mitru Ceapă avea o rijniță, că erau mori puține etc.) este satisfăcută de a doua expresie care cade ca o cortină. Ultimele două versuri sînt ecoul ei, într-un registru banal, încercînd și ele să reducă evenimentul la o întâmplare oarecare.

Banale, în sensul de familiare, sînt actele personajului și obiectele ce-l inconjoară. Dintre acestea din urmă rijnița se impune cu mai multă insistență privirii — imagine a măcinării dătătoare de hrană, a timpului care nu mai înseamnă angoasă. Sentimentul trecerii lasă în urma lui cel mult o nostalgie vesperală difuză, topită în locvacitatea populară a sin-taxei.

Insistența cu care poetul încearcă această reducere îl trădează, în spatele ei se profilează, neliniștitoare, întrebarea despre moarte. „Cînd totul în univers trebuie să cadă/Și chiar cade de milioane de ani/Cade al dracului.” („Sens unic” din volumul Tușiți). El încearcă să ne convingă printr-o abilitate punere în scenă că moartea face parte dintr-un ritual zilnic, înlocuind uneori, în cadrul acestuia somnul, confundîndu-se cu el și păstrîndu-i astfel caracterul regenerator. Dar știe că poate să fie altceva, mereu altceva pentru că întrebarea supraviețuiește răspunsului și-ncearcă să ne împace și să se împace disimulînd, introducînd-o într-o ordine a banalului, apropiînd-o printr-o poveste și prin acele „da, da” și „ei”, formule de temperare a discursului și-a interogației ce-l naște. Mai mult decît un somn regenerator, moartea poate să fie un mod de cunoaștere specific sorescian, o cădere în lucruri.

DUMITRIȚA STOICA

## PREJUDECĂȚI

noastre din pricina implicațiilor lor politice. Fără să fie, la modul propriu, un teatru politic, dramaturgia ultimelor decenii a pus sub semnul întrebării condiția umană. Or, condiția umană, din punctul de vedere al Puterii, era, ca să zic așa, de mult timp „rezolvată”. A o pune sub semnul îndoielii însemna a face opoziție. De altfel, piesele grele ale dramaturgiei contemporane au și fost interzise. Iona, Proștii sub clar de lună, Paracliserul, Matca, Omul de cenușă, Socrate, Diogene cîinele, Studiu osteologic..., Amurgul burghez erau jucate periferic, dacă nu interzise. Criticul literar, ca spectator de teatru, s-a scirbit cu ușurință de producția medie, în majoritate conformistă, pe care-a întîlnit-o pe scenele teatrelor. N-a fost Piticul din grădina de vară o mare surpriză pe scena Teatrului Național din Craiova în momentul cînd nu a mai fost citită în cheie istorică, ci-n cheie mistică?

Literatura a supraviețuit în enclave profesionale. Gloria teatrului s-a consumat, tot mai mult sufocată de presiunea ideologică, în cercul restrîns al profesioniștilor presei de spe-

cialitate și al profesioniștilor scenei. Grupurile de intelectuali au fost divizate, atomizate. Mai sînt încă. Teatrele se vor confrunta acum cu o întrebare: unde sînt textele care nu s-au putut juca sub dictatură? Textele au existat. S-au și jucat. Dacă le recitim astăzi prin prisma cenzurii de ieri ne și mirăm că ele au fost, fie și în forma ambiguă în care au văzut lumina rampei, aprobate. Asupra lor apasă însă ignoranța. Cine va scrie cu adevărat o Istorie a literaturii române contemporane va trebui să (re)citească o mare parte din piesele scrise în ultimii treizeci de ani. Dacă Mușatescu, Davila, Delavrancea, V.I. Popa ș.a. sînt scriitorii prin opera lor dramatică, atunci Sorescu, Mazilu, D.R. Popescu, Solomon sînt un echivalent, în zilele noastre, al lui Blaga, G. Ciprian, Camil Petrescu. Trebuie doar să ne eliberăm de prejudecăți pentru a ne da seama de dimensiunea literaturii lor.

VAL CONDURACHE